

**GARAP KENDANG:
*KARENAN, GENDHING KETHUK 4 KEREK
MINGGAH 8 LARAS SLÉNDRO PATHET MANYURA***

SKRIPSI KARYA SENI



Diajukan oleh

**Guntur Saputro
NIM 15111132**

Kepada

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
2019**

**GARAP KENDANG:
*KARENAN, GENDHING KETHUK 4 KEREK
MINGGAH 8 LARAS SLÉNDRO PATHET MANYURA***

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagai persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



Diajukan oleh

Guntur Saputro
NIM 15111132

Kepada

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

**GARAP KENDANG:
KARENAN, GENDHING KETHUK 4 KEREP
MINGGAH 8, LARAS SLÉNDRO PATHET MANYURA**

yang disusun oleh:

Guntur Saputro
NIM. 15111132

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
pada tanggal 25 Juli 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.

Penguji Utama,


Darno, S.Sn., M.Sn.

Pembimbing,


Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum.

Skripsi ini telah diterima sebagai
Salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 27 September 2019
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP 196509141990111001



MOTTO

wamaa min daabbatin fii al-ardhi illaa ‘alaa allaahi rizquhaa waya’lamu
mustaqarrahaa wamustawda’ahaa kullun fii kitaabin mubiin (QS. Hud 11:Ayat 6)



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Guntur Saputro
Tempat, Tanggal Lahir : Sragen, 28 April 1997
NIM : 15111132
Alamat : Bunder, RT 11 RW 03, Kedungwaduk,
Karangmalang, Sragen
Program Studi : S-1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa Skripsi Karya Seni saya dengan judul “Garap Kendang: *Karenan, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras sléndro pathet manyura*” adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan duplikasi (plagiasi).

Jika dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian Skripsi Karya Seni saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Dengan pernyataan ini, saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 27 September 2019



Guntur Saputro
NIM. 15111132

ABSTRAK

Skripsi karya seni dengan judul *Kendangan Karenan, gedhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras sléndro pathet manyura*. Permasalahan yang diajukan dalam skripsi karya seni ini adalah: (1) bagaimana garap *kendang* pada garap tersebut; dan (2) bagaimana pola dan *wiledan* pada sajian *wilet* dan *rangkep* pada *gendhing Karenan*. Dua permasalahan tersebut berdasarkan kaidah-kaidah musikal *kendangan* yang berorientasi pada karawitan tradisi gaya Surakarta. Data-data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, observasi dan wawancara kepada seniman yang ahli dibidangnya. Dalam sajian gending, penulis menggunakan konsep garap yang ditawarkan oleh Rahayu Supanggah yaitu garap *klenèngan*, irama dan laya. Seorang pengendang dalam menyajikan gending menggunakan pola dan *sekaran*. Di dalam *sekaran* terdapat *wiledan* yang merupakan kreativitas dari seorang pengendang. Penuangan kreativitas perlu dibatasi dengan konsep *mungguh* supaya *wiledan* yang digunakan tidak lepas dari kaidah-kaidah yang berlaku dalam karawitan gaya Surakarta.

Lewat analisis kemudian ditemukan faktor-faktor yang mendukung sajian *kendang* yang baik dalam garap *klenèngan*. Faktor tersebut meliputi pengaturan *laya* yang tepat, *setèlan kendang ciblon* yang sesuai dengan karakter gending, penggunaan pola dan *sekaran*, serta penerapan *wiledan* yang *mungguh* membuat *gendhing Karenan* tersaji dengan baik. Pengaturan *laya* yang tepat adalah ketika ricikan garap seperti *rebab*, *gendèr*, *gambang* dan *sindhèn* merasa nyaman menyajikan tabuhannya. Untuk gending *sléndro manyura*, *setèlan kendang* yang digunakan antara nada *nem* dan *ro*. *Wiledan* *kendang* yang *mungguh* dalam karawitan gaya Surakarta dapat berorientasi pada empu terdahulu seperti Panuju dan Wakijo.

Kata kunci: *kendhangan, sekaran, gendhing*.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa karena atas berkat rahmat, hidayah dan ridho-Nya sehingga dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul "*Garap Kendang: Karenan, Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras sléndro pathet manyura*" dengan baik dan lancar.

Dalam penulisan skripsi ini mendapat banyak dukungan, motivasi, bantuan, bimbingan serta informasi dari berbagai pihak, sehingga dapat terselesaikan. Penulis menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terima kasih kepada Bapak Dr. Suyoto, S. Kar., M. Hum. selaku pembimbing dalam penulisan skripsi ini, di tengah kesibukannya masih sempat meluangkan waktu, dengan penuh kesabaran, ketelitian dan kenyamanan dalam memberikan pengarahan, bimbingan, motivasi serta masukan dari awal proses hingga terselesaikannya penulisan skripsi ini. Rasa hormat dan ucapan terima kasih penulis tujukan kepada Bapak Hadi Boediono, S. Kar., M. Sn selaku Penasihat Akademik atas segala bimbingan selama penulis menempuh pendidikan dan pengajaran di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ucapan terima kasih serta penghargaan setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada para narasumber, antara lain: Suwito Radyo, Suyadi Teja Pengrawit, Suyoto, Hadi Boediono, Suraji, Sri Eko Widodo, dan para narasumber yang belum disebutkan namanya yang telah berkenan

memberikan informasi serta masukan yang sangat berarti bagi penulis sehingga penulis memperoleh data-data yang diperlukan serta membantu kelancaran dalam penulisan skripsi ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya juga penulis tujukan kepada Bapak Damsiri dan Ibu Mulyani orang tua tercinta. Tanpa adanya do'a, kerja keras, dukungan, motivasi serta pangestu orang tua, mustahil penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir ini dengan sebaik-baiknya.

Penulis menyadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih banyak kekurangan. Oleh karena itu, penulis sangat mengharapkan berbagai kritik dan saran dari semua pihak yang dapat membangun demi kesempurnaan tulisan ini. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi para pembaca sekaligus pecinta seni. Terima kasih atas partisipasinya.

Surakarta, 27 September 2019

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PENGESAHAN	ii
MOTTO	iii
PERNYATAAN	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
CATATAN UNTUK PEMBACA	x
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	6
C. Tujuan dan Manfaat	7
D. Tinjauan Sumber	8
E. Kerangka Konseptual	9
F. Metode Kekaryaan	11
1. Rancangan Karya Seni	11
2. Jenis dan Sumber Data	12
3. Teknik pengumpulan data	13
a. Studi pustaka	14
b. Observasi	16
c. Wawancara	17
4. Teknik Analisis Data	18
G. Sistematika Penulisan	19
BAB II PROSES PENYAJIAN KARA SENI	21
A. Tahap Persiapan	21
1. Orientasi	21
2. Observasi	22
B. Tahap Penggarapan	24
1. Eksplorasi	24
2. Improvisasi	25
a. Latihan Mandiri	25
b. Latihan Kelompok (rekan penyaji)	25
c. Latihan Wajib Bersama Pendukung	26
3. Evaluasi	27
BAB III DESKRIPSI KARYA SENI	28
A. Struktur dan Bentuk Gending	28

1. Struktur	28
2. Bentuk	29
3. Latar Belakang Gending	30
B. Garap Gending	31
C. Garap Kendang	33
1) Setèlan Kendang	33
2) Garap Irama	35
3) Pengaturan Laya	37
4) Pola dan Sekaran	39
5) Garap Wiledan	46
6) Garap Matut	55
D. Jalan Sajian	57
 BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN	 59
A. Tinjauan Kritis Kekaryaan	59
B. Hambatan	60
C. Penanggulangan	61
 BAB V PENUTUP	 62
A. Simpulan	62
B. Saran	63
 DAFTAR PUSTAKA	 65
NARASUMBER	67
DISKOGRAFI	68
GLOSARIUM	69
LAMPIRAN	74
BIODATA PENULIS	77

CATATAN UNTUK PEMBACA

Skripsi Karya Seni dengan judul “*Garap Kendang: Karenan, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras sléndro pathet manyura*”, banyak menyertakan transkrip menggunakan notasi kepatihan. Selain itu, menggunakan simbol-simbol dan singkatan yang digunakan dalam karawitan Jawa. Penulisan notasi kepatihan, simbol, dan singkatan dimaksud, berikut penjelasan selengkapnya.

Notasi Kepatihan

Urutan nada <i>pélog nem</i>	: 6123561 ² 3̣
Urutan nada <i>pélog barang</i>	: 6723567 ² 3̣
Urutan nada <i>sléndro</i>	: 6123561 ² 3̣

Simbol Notasi Kepatihan

○	: tanda <i>gong</i>
⌒	: tanda <i>kenong</i>
˘	: tanda <i>kempul</i>
.	: tanda ulang
b	: suara kendang <i>dhê</i>
ᵇ	: suara kendang <i>dhêt</i>
d	: suara kendang <i>dlang</i>
h	: suara kendang <i>hên</i>
k	: suara kendang <i>kêt</i>
ℓ	: suara kendang <i>lung</i>
L	: suara kendang <i>lang</i>
ρ	: suara kendang <i>thung</i>
ℓ̣	: suara kendang <i>tlong</i>
t	: suara kendang <i>tak</i>
◦	: suara kendang <i>tong</i>

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Seni karawitan adalah kesenian tradisi yang hidup dan beriringan sejalan dengan perkembangan jaman. Jika karawitan ingin selalu eksis dalam kehidupan masyarakat, maka harus mampu beradaptasi dengan setiap perkembangan jaman. Saat ini, seni karawitan oleh masyarakat lebih cenderung digunakan sebagai hiburan dari pada untuk hayatan, sehingga eksistensi gending-gending *klenengan* sebagai hayatan kini telah semakin surut. Surutnya eksistensi gending dimaksud ditandai oleh makin minimnya selera masyarakat pengguna karawitan itu sendiri. Tuntutan masyarakat saat ini tampaknya menghendaki bahwa sajian karawitan yang diharapkan adalah yang nuansanya *gayeng*, seperti halnya gending-gending garap *tayub*¹ dan garap *sragenan*².

Dampak lainnya adalah eksistensi gending-gending *ageng*, seperti *kethuk 4 kerep minggah 8, minggah 16* dan sebagainya di masyarakat sudah jarang disajikan. Suatu hal yang cukup berpengaruh besar dan semakin berkurangnya minat masyarakat terhadap sajian gending-gending *ageng*, salah satunya adalah akibat semakin maraknya musik campursari.

¹ Gending *tayub*: gending-gending yang digunakan untuk mengiringi tari *tayub*.

² Gending *Sragenan*: gending-gending berbentuk setara dengan *langgam* yang disajikan dengan garap karawitan gaya *Sragen*.

Berdasarkan penelitian yang dilakukan oleh penulis di lapangan, dalam sajian campursari gending tradisi yang disajikan hanya sebatas pada bentuk tertentu. Bentuk-bentuk tersebut antara lain gending berbentuk *Ladrang* dan *Ketawang* seperti *Ladrang Wilujeng*, *Ladrang Asmarandana*, *Ladrang Ayun-ayun*, *Ladrang Dirgahayu*, *Ketawang Subakastawa*, *Ketawang Mijil Wigaringtyas*, dan *Ketawang Manggung Soré*. Pernyataan yang demikian diiyakan atau ditegaskan oleh salah satu pelaku seni campursari Suwarno di Kabupaten Sragen. Berikut statment yang disampaikan saat wawancara:

“Ngéné lho mas, pelaku seni kui sing penting payu, isa nggo sambung urip. Dadi nak aku garap gending cilik-cilik waé wis payu ya ngapa dadak kudu garap gending sik angèl-angèl, apa menèh sik gendhé-gedhé. Tur menèh gending gedhé-gedhé nglangut, ra bakal betah sik ngrungokké” (Suwarno, 26 Juli 2019).

(Begini lho mas, pelaku seni itu yang penting laku, bisa untuk menyambung kehidupan. Jadi kalau saya menyajikan gending dengan kategori kecil saja sudah laku terus mengapa saya harus menyajikan gending yang sulit, apa lagi dengan kategori besar. Lagi pula gending dengan kategori besar itu membosannkan, penonton tidak akan tertarik untuk mendengarkan.)

Dari pernyataan di atas sebagai bukti riil bahwa akibat respek masyarakat terhadap campursari yang begitu tinggi sehingga berdampak buruk terhadap keberadaan gending-gending *ageng* seperti bentuk *inggah kethuk 8* yang dewasa ini sudah tidak diminati oleh kebanyakan generasi penerus. Karena kemampuan dari seniman campursari dengan

menyajikan gending dalam kategori bentuk berukuran kecil sudah dianggap cukup untuk memenuhi keperluan sajian *klenègan*.

Pada pergelaran karawitan di tempat orang punya hajat, saat itu menyajikan gending- *kethuk 2 kerep minggah minggah 4*, banyak penonton yang nyeletuk “*rebabé sèlèhké*” -rebabnya turunkan- ia bermaksud untuk segera beralih menyajikan gending-gending dengan nuansa *gayeng*. Celetukan ini menunjukkan bahwa masyarakat sudah tidak tertarik lagi sajian gending-gending yang berkarakter halus dan tenang. Ada satu gending *kethuk 4 minggah 8* yang cukup populer di masyarakat, yaitu *Lambang Sari*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras sléndro pathet manyura*. Gending tersebut hanya disajikan oleh masyarakat kalangan tertentu saja yang kenal dengan gending tersebut, dan kini juga sudah jarang disajikan.

Sajian gending *inggah kethuk 8* sangat jarang dijumpai di masyarakat terutama Kabupaten Sragen. Tidak banyak seniman alam yang mengetahui garap gending tersebut, dikarenakan selain bentuknya yang besar, juga dianggap memiliki garap yang cukup sulit. Di wilayah Sragen ada kelompok karawitan yang mampu menyajikan gending *inggah kethuk 8*, yaitu kelompok karawitan *Danang Laras*. Gending dimaksud biasanya disajikan ketika belum banyak tamu undangan yang hadir, itupun pengrawit yang menyajikan mayoritas mahasiswa dan alumni dari Institut Seni Indonesia Surakarta. Menyajikan gending *inggah kethuk 8*, dibutuhkan upaya khusus dengan meluangkan waktu untuk latihan.

Dalam sajian karawitan terdapat banyak ragam garap mengenai *inggah kethuk 8* yang meliputi garap *inggah irama dadi*, *irama wilet* menggunakan pola *kendangan kosek alus*, *ciblon irama wilet* dan *rangkep*. Meskipun banyak ragam *garap inggah kethuk 8*, namun masih sedikit informasi maupun dokumentasi mengenai garap tersebut yang beredar di masyarakat. Berdasarkan ulasan di atas, penulis tertarik untuk menginformasikan *garap inggah gending kethuk 8* melalui skripsi karya seni.

Dalam sajian karawitan, kendang memiliki dimensi musikalitas yang luar biasa dalam lingkungan karawitan Jawa. Selain itu seorang *pengendhang* mempunyai kekuasaan penuh untuk memimpin jalannya sajian gending dengan segala vokabuler garap yang dimiliki, termasuk kualitas *kebukan* dari seorang *pengendhang*. Persyaratan lain bagi seorang *pengendhang* dituntut dalam penguasaan, kepekaan, kecerdasan, tanggap terhadap lingkungan juga kepemimpinannya dalam ansambel gamelan dengan mengetahui kapasitas dan kemampuan pengrawit yang dipimpinnya.

Dengan demikian kendang tidak hanya bermain teknik, tetapi terdapat sosok pemimpin yang luar biasa. Berdasarkan uraian tersebut membuat penulis tertarik untuk lebih dalam mempelajari ilmu tentang *kendhang*, dan memilihnya sebagai salah satu *ricikan* yang dibahas dalam sajian karya ini. Selain alasan tersebut, penulis lebih mampu

memainkan *ricikan* kendang dibanding *ricikan* lainnya. Penulis sangat antusias ketika belajar maupun mencari informasi mengenai *kendhangan*.

Materi yang dipilih oleh penulis untuk dianalisis dan disajikan melalui pertunjukan yaitu *Karenan*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 kalajengaken Ladrang Moncèr Alus*, *laras sléndro pathet manyura*. *Gendhing Karenan* dipilih karena setelah melakukan pencarian melalui observasi dan studi pustaka, penulis melihat adanya keunikan pada bagian *inggah gending* tersebut. Melalui situs web gamelan bvg, penulis menemukan *Gendhing Karenan* yang memiliki struktur *balungan inggah* dapat digarap dengan pola *kendhangan* versi campuran. Hingga saat ini, kasus garap *kendang* versi campuran *inggah kethuk 8* baru dijumpai pada *Gendhing Srenggana* (Suraji, 2001:43). Dengan ditemukannya *Gendhing Karenan* sekaligus menambahkan informasi bahwa selain *Gendhing Srenggana*, kini telah ditemukan *gending* baru yang dapat digarap dengan *kendhangan* versi campuran.

Inggah gending versi campuran dapat dilihat pada bagian *kenong* pertama dan *kenong* kedua. Terdapat alur lagu *balungan* .5.3 .1.6 .1.6 .1.6 .2.1 .3.2[^], alur lagu *balungan* tersebut dapat disajikan dengan pola *kendhangan* versi *Rondhon*. Pada *kenong* kedua terdapat alur lagu *balungan* .5.3 .1.6 .1.6 .1.6 .3.6 .3.2[^], alur lagu tersebut

dapat disajikan dengan pola *kendhangan* versi *Bontit*. Melalui kedua versi tersebut dapat dipastikan bahwa *Gendhing Karenan* memiliki garap *kendang inggah 8 irama wiled* versi campuran. Berdasarkan hal tersebut, alasan penulis memilih *Gendhing Karenan* untuk dianalisis garap gending maupun garap instrumen.

Minimnya informasi mengenai garap *kendang ciblon inggah kethuk 8* membuat penulis merasa penting untuk menganalisis *Gendhing Karenan*. Struktur lagu pada bagian *inggah* yang unik dengan garap versi campuran merupakan peluang yang bagus untuk dianalisis. Melalui versi tersebut hasil penelitian dapat mencakup dua materi yaitu versi *Rondhon* dan versi *Bontit*. Dengan demikian hasil analisis dapat digunakan sebagai sumber informasi sekaligus menambahkan ilmu pengetahuan mengenai garap *ciblon inggah kethuk 8* terutama versi campuran yang sebelumnya dianggap khusus.

B. Gagasan

Gagasan untuk menyajikan *Gendhing Karenan* dengan garap *ciblon inggah kethuk 8* versi campuran, dikarenakan struktur alur lagu *balungan Gendhing Karenan* pada *kenong* pertama sejenis dengan *Rondhon*, dan pada *kenong* kedua sejenis dengan *Bontit*. Kemudian bagaimana garap *kendang Gendhing Karenan* dengan garap *ciblon inggah kethuk 8* versi campuran? Menyajikan pola *kendang menthokan rangkep* pada *rambahan* kedua untuk

mengenalkan garap *rangkep inggah kethuk 8* masih dianggap tidak umum dalam konteks tradisi. Bagaimana pola dan *wiledan kendhangan menthokan* pada *wiled rangkep Gendhing Karenan*? *Lajengan Gendhing Karenan* adalah *Ladrang Moncer Alus* dengan garap *kendang kalih wilet*. *Moncer Alus* dipilih, karena memiliki rasa yang sama dari gending sebelumnya. Apa maksud menggunakan *kendhang kalih wiled* dalam *Ladrang Moncer Alus*?

C. Tujuan dan Manfaat

1. Tujuan

- a. Menggali dan mengangkat kembali sajian gending *inggah kethuk 8* dalam sajian *klenèngan* yang semula hanya digarap *ciblon* irama *wilet* menjadi garap lebih dinamis dengan menghadirkan garap *rangkep*.
- b. Menggali dan mengumpulkan informasi sebanyak mungkin mengenai sajian gending *inggah kethuk 8* dalam garap *ciblon*.

2. Manfaat

Manfaat penyajian gending di atas diharapkan berdampak positif bagi penulis, seniman, dan masyarakat karawitan, antara lain sebagai berikut.

- a. Menambah pengetahuan mengenai ragam *garap inggah* gending *kethuk 8*.

- b. Menambah informasi keberadaan *gendhing Karenan* yang memiliki garap *inggah kethuk 8* versi campuran.
- c. Terpublikasikannya ragam garap *inggah kethuk 8* beserta perkembangannya.
- d. Sebagai referensi bagi penyaji selanjutnya untuk menggarap gending-gending tradisi.

D. Tinjauan Sumber

Tinjauan sumber adalah untuk menegaskan bahwa skripsi karya Seni ini tidak duplikasi. Tinjauan sumber memberi informasi bahwa selama ini gending dimaksud belum mendapat perhatian dari penyaji sebelumnya. Berikut informasi yang diperoleh penulis terkait dengan meteri gending yang dipilih dan dianggap relevan.

Gendhing Karenan pernah disajikan di Pura Mangkunegaran untuk keperluan siaran *klenengan* rutin yang dilaksanakan pada hari Senin dan Rabu siang. Oleh pengrawit Pura Mangkunegaran, *Gendhing Karenan* disajikan garap *ciblon inggah 8 irama wilet*. Penulis menganalisis sekaligus menyajikan *Gendhing Karenan* dengan garap *ciblon inggah 8 irama wilet* dan *rangkep*.

E. Kerangka Konseptual

Penelitian maupun karya sudah barang tentu diperlukan teori-teori dan konsep-konsep untuk mengungkap permasalahan yang telah diajukan. Bagian ini berisi tentang kumpulan pendapat atau konsep dari para ahli yang telah diformulasikan ulang. Membicarakan persoalan garap, dalam hal ini garap dalam karawitan, menggunakan konsep yang ditawarkan oleh Rahayu Supanggah sebagai berikut.

Garap *klenengan* yaitu cara menabuh atau memvokali gending yang pada dasarnya adalah pemilihan teknik, pola dan cengkok, dan tidak ada keharusan untuk menyesuaikan dirinya dengan kepentingan dan konteks tertentu diluar kebutuhan penyajian karawitan. Garap ini dilingkungan pengrawit Jawa disebut garap *lumrah*, biasa, normal atau standar dan kadang-kadang tidak perlu disebut secara eksplisit jenis garapnya. (Supanggah, 2009:310)

Konsep garap *klenengan* digunakan oleh penulis untuk menggarap *Gendhing Karenan* dengan sajian karawitan secara mandiri. Dengan demikian penulis bebas menuangkan kreativitas yang dimiliki sesuai dengan vokabuler yang dimiliki mengenai garap *ciblon inggah kethuk 8*. Bagi seorang *pengendhang*, hal terpenting dalam menggarap gending adalah pengaturan irama.

Irama memiliki makna ganda, karena selain kata benda irama juga merupakan kata sifat. Irama menyangkut unsur ruang dan waktu yang masing-masing memiliki pengertian berbeda, yaitu :

Ruang, irama adalah pelebaran dan penyempitan gatra yang menggunakan satuan jumlah sabetan ricikan saron penerus untuk

mengidentifikasi jenis-jenis (tingkatan) irama dalam karawitan jawa, seperti contoh: *irama lancar, tanggung, dadi, wiled* dan *rangkep*. Waktu, irama adalah waktu perjalanan-atau yang di kalangan musik pada umumnya disebut tempo (*laya*) *gending, balungan, atau lagu* yang dibagi menjadi tiga tingkatan yaitu: *tamban, sedheng dan seseg* (Supanggah, 2002:123-129)

Konsep irama digunakan oleh penulis sebagai landasan untuk menggarap dan membuat dinamika dalam sajian *Gendhing Karenan* dan *Ladrang Moncer Alus*. Selain menggunakan kedua konsep tersebut, terdapat juga konsep *mungguh* yang digunakan oleh penulis dalam menggarap *gending*.

...kemungguhan pada garap pada dasarnya bukan sesuatu yang mutlak, akan tetapi sangat tergantung kepada konteksnya, yaitu tempat dan pengrawitnya (selera dan keyakinan). Garap yang dianggap mungguh adalah garap yang berpijak pada kaidah-kaidah, norma-norma atau nilai-nilai yang berlaku pada karawitan tradisi...mungguh sifatnya adalah subjektif. Jika melihat fakta musikal dan realitas praktik yang telah dipaparkan pada pembahasan, adalah benar. Artinya, sesuatu yang dianggap *mungguh* oleh pengrawit: A, C, F, H, belum tentu *mungguh* bagi pengrawit B-Z. Meskipun subjektif, namun bukan berarti semena-mena atau secara bebas tanpa pertimbangan apa pun. (Sosodoro, 2009:81)

Penerapan konsep *mungguh*, karena *gending* yang dipilih memiliki keunikan, maka penulis harus mempertimbangkan kemungguhan-nya pada hasil akhir. Kemungguhan tersebut meliputi *cengkok, sekaran* dan *wiledan kendang*. Dengan konsep *mungguh* yang penulis terapkan dalam mengolah *gending* tetap dalam koridor kaidah-kaidah yang berlaku dalam karawitan tradisi gaya Surakarta, sehingga dalam pengolahan *sekaran* ataupun *wiledan kendang* tidak dapat keluar dari kaidah-kaidah

musikal *kendangan*. Dalam penyajiannya, konsep *mungguh* yang digunakan meliputi kemungguhan irama, *laya*, *cengkok*, *sekar* dan *wiledan* kendang yang beorientasi pada karawitan tradisi gaya Surakarta.

F. Metode Kekarya

Sebuah karya yang baik tidak bisa diperoleh dengan cara yang instan, diperlukan sebuah proses dari awal hingga menghasilkan karya sebaik mungkin sesuai yang diharapkan dalam gagasan. Terdapat banyak tahap dan cara seseorang ketika melakukan proses kekarya. Proses tersebut dilakukan untuk mencari data, sumber data atau informasi yang relevan, referensi atau data apapun yang dapat mendukung karya tersebut.

Langkah-langkah yang ditempuh oleh penulis dalam mencari data dan informasi di antaranya melalui rancangan karya seni, sumber data, teknik pengumpulan data yang meliputi: studi pustaka, observasi, wawancara. Setelah mendapatkan berbagai data yang dibutuhkan, penulis melakukan langkah teknik analisis data untuk menyaring informasi yang dianggap valid. Berikut disampaikan langkah-langkah dimaksud.

1. Rancangan Karya Seni

Untuk mempermudah sekaligus menentukan arah dalam pencarian data, dibutuhkan sebuah rancangan untuk mencari penjelasan, dan

jawaban terhadap permasalahan, serta memberi alternatif atau kemungkinan yang dapat digunakan untuk pemecahan masalah. Perencanaan dilaksanakan dengan tujuan untuk memenuhi target yang hendak dicapai dalam karya seni secara keseluruhan, dan berjalan dengan baik sesuai apa yang dikehendaki.

Rancangan dimaksud meliputi garap kendang, materi gending yang dipilih, bobot gending, dan membatasi garap agar tidak terlalu luas pembahasannya. Tidak kalah pentingnya menjelaskan ide-ide garap melalui gagasan yaitu menyajikan *Gendhing Karenan* dengan garap *ciblon inggah kethuk 8* versi campuran. Bagaimana garap *kendang Gendhing Karenan* dengan garap *ciblon inggah kethuk 8* versi campuran? Menyajikan pola *kendang menthokan rangkep* pada *inggah kethuk 8* masih dianggap tidak umum dalam konteks tradisi. Dengan demikian proses dan tujuan dari karya seni tersebut mampu berjalan dengan baik serta jelas dan terstruktur.

2. Jenis dan Sumber Data

Berdasarkan sifatnya data dibagi menjadi dua yaitu data kuantitatif dan data kualitatif. Data kuantitatif berupa angka-angka dan nilai, sedangkan data kualitatif adalah berupa pernyataan-pernyataan. Dalam skripsi karya seni ini jenis data yang digunakan adalah data kualitatif,

yaitu berupa pernyataan-pernyataan dari sumber langsung maupun sumber tidak langsung.

Ketersediaan sumber data menjadi salah satu pertimbangan dalam pemilihan permasalahan, dan sumber data tersebut merupakan subyek dari mana penulis memperoleh sumber data. Sumber data yang digunakan oleh penulis berasal dari narasumber, yakni orang yang menjawab pertanyaan penulis secara lisan. Ketepatan memilih dan menentukan jenis sumber data berpengaruh terhadap keberagaman data yang diperoleh.

Informasi yang diperoleh peneliti, juga melalui pengamatan terhadap aktivitas atau peristiwa yang berkaitan dengan permasalahan dalam penyajian. Dengan mengamati sebuah peristiwa atau aktivitas, peneliti mendapatkan informasi verbal. Pengamatan terhadap peristiwa ini biasa peneliti lakukan ketika menyaksikan pementasan *klenengan* di Kabupaten Sragen, Karanganyar, Sukoharjo dan Klaten. Dokumentasi yang terdiri dari bahan tertulis dan rekaman diperoleh dari perpustakaan, narasumber terkait, dan koleksi pribadi.

3. Teknik Pengumpulan Data

Dalam proses skripsi karya seni ini, teknik pengumpulan data merupakan faktor penting demi keberhasilan karya. Hal ini berkaitan dengan bagaimana cara mengumpulkan data, siapa sumbernya, dan apa

alat yang digunakan. Metode menunjuk suatu cara sehingga dapat diperlihatkan penggunaannya melalui pustaka, wawancara, pengamatan, tes, dokumentasi dan sebagainya. Instrumen pengumpul data merupakan alat yang digunakan untuk mengumpulkan data. Karena berupa alat, maka instrumen dapat berupa lembar cek list, kuesioner, pedoman wawancara, camera photo, perekam dan lainnya.

Berikut penulis sampaikan metode atau teknik pengumpulan data yang sesuai dan banyak digunakan dalam skripsi karya seni. Metode tersebut meliputi studi pustaka, studi dokumentasi dan wawancara.

a. Studi Pustaka

Langkah awal yang dilakukan penulis dalam proses pencarian data adalah melalui studi pustaka. Metode ini merupakan pengumpulan data yang dilakukan melalui tempat-tempat penyimpanan hasil penelitian yaitu perpustakaan. Proses penelitian terus berkembang, makin lama makin sempurna, karena proses penelitian terakumulasi di perpustakaan. Dengan demikian perpustakaan merupakan gudang ilmu pengetahuan dan tempat pertemuan para ilmunan untuk memperoleh data. Melalui studi pustaka penulis berusaha mencari informasi mengenai notasi balungan, notasi *gérongan*, garap gending, sejarah dan ragam garap beserta jalan sajian. Berikut tulisan-tulisan yang digunakan sebagai studi pustaka:

Bothèkan Karawitan II: Garap oleh Rahayu Supanggah (2009), memuat kumpulan ceritera pengalaman penulis selama lebih dari 50 tahun sejak mulai belajar menabuh gamelan, ikut menabuh, membicarakan dan membuat gending atau komposisi baru. Melalui buku tersebut penulis memperoleh ilmu-ilmu menabuh gamelan beserta menggarap gending sesuai dengan kreativitas yang dimiliki oleh pengrawit.

“Garap Kendang Inggah Kethuk 8 Gendhing-gendhing Klenèngan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled ” oleh Suraji (2001), laporan penelitian ISI Surakarta. Laporan tersebut memuat informasi ragam garap gending *inggah kethuk 8* dalam irama *wiled*. Melalui buku tersebut penulis memperoleh berbagai versi pola kendangan *inggah kethuk 8* yang digunakan sebagai acuan garap oleh para pengrawit terdahulu (empu).

Gendhing-gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I,II,III yang ditulis oleh Mlayawidada (1976), berisi notasi gending-gending gaya Surakarta. Buku ini menjadi sumber utama untuk mencari notasi balungan gending karena telah diakui oleh Jurusan Karawitan tentang kevalidannya. Melalui buku ini penulis memperoleh notasi balungan gending *Ladrang Moncer Alus laras sléndro pathet manyura*.

Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoretis oleh Waridi (2006), memuat berbagai permasalahan penting tentang kehidupan karawitan Jawa gaya Surakarta yang bernuansa kraton atau istana pada masa pemerintahan Pakubuwana X. Melalui

buku tersebut penulis memperoleh informasi latar histori beserta perkembangan karawitan Jawa gaya Surakarta.

“Kendangan Ciblon Versi Panuju Atmosunarto” oleh Sutiknowati (1991), laporan penelitian STSI Surakarta. Laporan tersebut memuat informasi mengenai kendang *ciblon* gaya Surakarta yang digunakan oleh Panuju Atmosunarto. Melalui laporan tersebut penulis memperoleh ragam *wiledan* sekaran kendang *ciblon* yang digunakan oleh Panuju dalam mengisi berbagai gending.

b. Observasi

Observasi merupakan salah satu langkah yang paling banyak dilakukan dalam penelitian, baik kuantitatif maupun kualitatif, baik sosial maupun humaniora. Metode tersebut dilakukan dengan cara melakukan pencarian data dan informasi secara langsung di lapangan. Penulis sudah berusaha mencari rekaman audio maupun video visual namun belum menemukan data atau penyajian *Gendhing Karenan*. Hal tersebut dikarenakan gending-gending ciptaan Suyadi Tèjapangrawit hanya disajikan oleh pengrawit Pura Mangkunegaran ketika pencipta masih aktif mengikuti kegiatan *klenèngan*. Suyadi Tèjapangrawit sudah jarang hadir di Pura Mangkunegaran karena kondisi fisik yang sakit-sakitan, sehingga gending-gending ciptaanya jarang disajikan lagi.

c. Wawancara

Wawancara adalah cara-cara memperoleh data dengan berhadapan langsung, bercakap-cakap, baik antara individu dengan individu maupun individu dengan kelompok. Setelah melakukan studi pustaka dan observasi, penulis masih belum memiliki data yang cukup sehingga perlu wawancara yang dilakukan oleh penulis kepada narasumber terpercaya di dalam bidang seni karawitan. Penulis berusaha melaksanakan wawancara mendalam yang didefinisikan sebagai progres penggalan informasi dari peneliti terhadap informan yang dilakukan dalam waktu yang relatif lama dan secara berulang-ulang untuk menjalin hubungan yang akrab. Berikut disampaikan hasil wawancara yang telah dilakukan oleh penulis.

Suyadi Téjapangrawit (74 tahun), empu karawitan gaya Surakarta. Dari narasumber ini diperoleh informasi tentang, sejarah, garap serta jalan sajian *Gendhing Karenan* ketika gending tersebut diciptakan untuk keperluan siaran *klenèngan* di Pura Mangkunegaran pada hari Senin dan Rabu.

Suwito Radyo (60 tahun), seniman karawitan (*pengendhang*, *penggender* dan *pengrebab*). Dari narasumber ini diperoleh informasi tentang karakter gending-gending *inggah kethuk 8* berdasarkan ragam garap masing-masing.

Hadi Boediono (56 tahun), seniman karawitan gaya Surakarta sebagai *pengendhang*, sekaligus dosen kendang Institut Seni Indonesia Surakarta. Dari narasumber ini penulis memperoleh informasi mengenai teknik bermain kendang beserta *wiledannya*.

Hadi Sucipto (56 tahun), seniman karawitan (*pengendhang wayang* dan *klenèngan*). Dari narasumber ini penulis memperoleh informasi mengenai nada kendang yang digunakan dalam karawitan gaya Surakarta untuk mendukung karakter gending yang disajikan.

Sri Eko Widodo (34 tahun), *pengendhang wayang, klenèngan* dan tari yang telah diakui oleh masyarakat karawitan mengenai kualitasnya. Dari narasumber tersebut penulis memperoleh informasi mengenai teknik *kendhangan* yang meliputi bagaimana menempatkan penekanan-penekanan *sekarang* kendang supaya terkesan gagah.

e. Teknik Analisis Data

Analisis data merupakan upaya atau cara untuk mengolah data menjadi informasi sehingga karakteristik data tersebut bisa dipahami dan bermanfaat untuk solusi permasalahan, terutama masalah yang berkaitan dengan penelitian sehingga informasi dapat digunakan dalam mengambil kesimpulan. Analisis yang dilakukan dengan cara memilih data yang relevan terhadap dokumen yang diperoleh ketika melakukan studi pustaka, observasi dan wawancara.

G. Sistematika Penulisan

Melalui sistematika penulisan, penulis menjelaskan urutan masalah yang ditulis secara urut dan sistematis sehingga pembaca dapat menilai bahwa alur pikir yang terdapat dalam tulisan ini tersusun secara runtut. Penulisan hasil karya tugas akhir ini dituangkan ke dalam lima bab. Setiap bab terdiri beberapa sub bab yang saling berkaitan.

Bab I berisi tentang hal-hal yang melatarbelakangi karya. Di dalam latar belakang memuat alasan penulis memilih ricikan kendang, pemilihan gending beserta alasannya. Uraian selanjutnya dijelaskan ide garap, tujuan dan manfaat. Tinjauan sumber, landasan konseptual, metode karya secara berurutan diuraikan pada penjelasan berikutnya. Penjelasan tentang sistematika penulisan ditempatkan pada bagian terakhir.

Bab II berisi proses penyajian menjelaskan tentang tahapan-tahapan yang dilakukan. Tahap persiapan meliputi orientasi, observasi dan eksplorasi. Proses dilanjutkan dengan proses penggarapan gending yang dilakukan oleh penulis baik secara mandiri maupun kelompok.

Bab III membahas bentuk garap *kendang*, struktur dan bentuk gending, garap gending, tafsir garap *kendang*, serta beberapa contoh *sekar* dan *wiledan kendang*.

Bab IV berisi analisis kritis terhadap karya seni yang disajikan, serta hambatan dan penanggulangannya. Analisis pada bab ini mencerminkan hubungan antara gagasan, landasan konseptual dan wujud karya seni yang disajikan.

Bab V Penutup, pada bab ini berisi butir-butir kesimpulan yang diperoleh dari pembahasan *kendang* yang disajikan dari setiap bab, kemudian saran yang disampaikan kepada pembaca terdapat pada bagian akhir.



BAB II

PROSES PENYAJIAN KARYA SENI

A. Tahap Persiapan

1. Orientasi

Salah satu tahap yang harus dilalui sebelum melaksanakan penyajian karya seni adalah perlunya memahami bahan yang akan disajikan dan mempersiapkan segala sesuatu yang berkenaan dengan karya seni. Dalam tugas akhir karya seni, gending yang disajikan berorientasi pada gending tradisi dengan berbagai gaya, baik gaya wilayah daerah maupun gaya perorangan. Gaya wilayah seperti gaya Surakarta dan Yogyakarta, sedangkan gaya perorangan adalah gaya Nartasabda. *Karenan, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras slendro pathet manyura*, garap sajian berorientasi pada karawitan tradisi gaya Surakarta.

Dalam ujian tugas akhir, penulis diwajibkan untuk menguasai materi yang telah dipilih dengan baik. Untuk memperoleh hasil yang diharapkan, penulis berusaha semaksimal mungkin meningkatkan kemampuan dengan berlatih secara mandiri. Usaha yang ditempuh antara lain dengan meningkatkan teknik memainkan *kendang* dan memperkaya *wiledan kendang*. Penulis banyak berapresiasi dengan mendengarkan rekaman kaset pita dari Panuju, Supanggah, Wakijo, Wakidi, Hartono dan

Nartasabda. Selain mendengarkan rekaman, penulis juga aktif bertanya mengenai *kendangan* kepada Hadi Budiono dan Sri Eko Widodo selaku *pengendang* yang telah diakui kemampuannya oleh masyarakat karawitan.

2. Observasi

Observasi dilaksanakan dengan dua cara yaitu secara langsung dan tidak langsung. Observasi langsung dilaksanakan dengan cara melakukan pengamatan sajian *klenengan* di Kabupaten Sragen, Karanganyar dan Sukoharjo. Penulis melakukan pengamatan terhadap *kendhangan* Wakidi, Suyadi, Bagong, Suparno, Darmo, Daliyun dan Sri Eko Widodo. Melalui berbagai *pengendang* tersebut penulis menemukan karakter yang berbeda-beda yang kemudian penulis analisa dan penulis terapkan kepada sajian *Gendhing Karenan* sesuai dengan karakter gending yang dibutuhkan.

Observasi tidak langsung bersumber dari data tertulis maupun tidak tertulis. Penulis melakukan observasi dengan mencari referensi penyajian terdahulu berupa deskripsi karya penyajian, tesis, makalah, artikel, jurnal dan laporan penelitian yang sesuai dengan informasi data yang dibutuhkan. Studi audio visual dilakukan dengan mendengarkan kaset-kaset rekaman yang berisi referensi garap gending yang terkait dengan materi penyajian. Pengamatan audio visual berupa kaset pita dengan judul *Rondhon* produksi Lokananta oleh keluarga karawitan RRI Surakarta pimpinan P. Atmosoenarto. Hasil dari pengamatan penulis memperoleh

pola *kendang ciblon inggah kethuk 8* versi *Rondhon* beserta *wiledan-wiledan kendang* yang diterapkan pada garap *ciblon inggah Gendhing Karenan*.

Kaset pita dengan judul *Renyep Bontit* produksi Kusuma Record oleh Karawitan Riris Raras Irama pimpinan S. Ciptosuwarso. Hasil dari pengamatan, penulis memperoleh pola *kendang ciblon inggah kethuk 8* versi *Bontit* beserta bagaimana Panuju menggunakan *wiledan kendang* untuk gending berbentuk *inggah kethuk 8*. Penulis juga mengamati pengaturan *laya* yang digunakan ketika *mérong*, peralihan, dan bagian *inggah irama wilet*. Hasil tersebut penulis gunakan sebagai acuan dalam menyajikan *Gendhing Karenan*.

Kaset pita dengan judul *Bontit* produksi Lokananta oleh Paguyuban Karawitan Justisi Laras pimpinan Sokarno. Hasil dari pengamatan, penulis memperoleh bagaimana seorang *pengendang* membuat dinamika sajian gending dengan pengaturan *laya* yang tepat pada masing-masing bentuk gending. Hasil tersebut penulis gunakan sebagai referensi pengaturan *laya* untuk menyajikan *Gendhing Karenan*.

Observasi dilakukan guna memperoleh informasi garap sekaligus bahan pembanding garap terhadap materi gending yang disajikan. Melalui tahap observasi diharapkan penulis mampu mendapatkan data yang valid sehingga penyajian yang dilakukan tepat meskipun masih jauh dari kata sempurna.

B. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan lebih menekankan pada proses pelaksanaan yang digunakan sebagai media penyajian garap yang telah digali dari observasi sesuai dengan materi yang dipilih. Pengidentifikasian vokabuler garap merupakan wujud tahapan dari hasil analisis data hingga penyelesaian yang didapat dari hasil wawancara, sumber pustaka, diskografi, pengamatan langsung serta melaksanakan penataran kepada dosen yang ahli dan sesuai dengan materi penyajian. Berikut disampaikan tahap-tahap yang ditempuh oleh penulis dalam proses penggarapan:

1. Eksplorasi

Dalam tahap penggarapan penulis mengeksplorasi garap yang telah diperoleh dan mengaplikasikannya dengan cermat pada setiap latihan bersama. Setiap informasi garap yang diperoleh penulis diterapkan dan disajikan baik berupa *wiledan*, *céngkok* dan aspek garap lain yang telah didapat dari proses observasi. Setelah melakukan eksplorasi dan improvisasi yang dituangkan kedalam medium seni, penulis juga melakukan evaluasi mengenai ide gagasan yang telah dilakukan dengan tujuan memperoleh bentuk garap karya seni yang maksimal.

2. Improvisasi

Penuangan ide gagasan diujicobakan dalam bentuk latihan-latihan baik secara mandiri maupun berkelompok. Berikut latihan yang dilaksanakan oleh penulis.

a. Latihan Mandiri

Latihan mandiri yang dilakukan meliputi penghafalan pola-pola kendangan dan materi gending yang telah dipilih. Pelatihan juga dilakukan oleh penulis dengan cara mentraskip *wiledan* kendang yang diperoleh dari rekaman kaset, kemudian penulis berusaha untuk menghafalkannya. Setelah mampu menghafal gending dan pola kendang, penulis berusaha semaksimal mungkin untuk memahami dan menghayati *wiledan* yang diperoleh dengan mendengarkan rekaman yang telah diperoleh. Berbagai upaya telah terlaksana, diharapkan penulis mampu menyajikan materi gending *ingga kethuk 8* dengan baik, benar, dan dapat dihayati pendengar.

b. Latihan Kelompok (rekan penyaji)

Dalam tahapan ini penulis melaksanakan latihan dengan *ricikan gendèr* dan *sindhèn* untuk menyatukan hasil latihan tiap individu dan berusaha untuk membangun karakter gending yang dibutuhkan. Latihan kelompok juga digunakan oleh penulis sebagai sarana pengaplikasian

ilmu yang telah diperoleh terhadap gending *inggah kethuk 8* yang telah dipilih. Dalam latihan ini penulis berusaha menjalin interaksi musikal antara *gendèr* dan juga *sindhèn* untuk meraih kekompakan demi terbangunnya suasana yang sesuai dengan karakter gending yang telah dipilih.

Terdapat ragam garap *inggah kethuk 8* yang meliputi *inggah* irama *dadi*, *kosek alus*, *ciblon wiled* dan juga *rangkep*. Ketika mengamati struktur balungan *inggah Gendhing Karenan*, penulis beserta kelompok pendukung memiliki ide untuk menyajikan bagian *inggah* dengan garap *kosek alus*. Setelah melakukan berbagai percobaan, *inggah Gendhing Karenan* memiliki garap yang terlalu *prenès* sehingga tidak *mungguh* ketika disajikan dengan garap *kosek alus*. Menyikapi hal tersebut, penulis mencoba menerapkan garap *ciblon inggah 8 irama wiled*. Dari percobaan tersebut kemudian ditemukan bahwa *inggah Gendhing Karenan* memiliki garap *ciblon inggah kethuk 8* versi campuran.

c. Latihan Wajib Bersama Pendukung

Latihan wajib bersama pendukung merupakan jadwal latihan yang telah dijadwalkan oleh ketua jurusan seni karawitan. Latihan bersama dalam tugas akhir merupakan tahap yang sangat menentukan hasil yang dicapai oleh penulis. Hal tersebut dikarenakan ketika latihan bersama pendukung, penulis dihadapkan dengan instrumen gamelan *ageng* secara

lengkap. Ketika dihadapkan dengan perangkat gamelan *ageng* dengan banyak instrumen, penulis merasakan bagaimana ketika menyajikan *ricikan* kendang dengan banyak rekan. Dengan demikian penulis merasakan bagaimana memimpin sebuah sajian *klenengan* dengan perangkat gamelan *ageng*.

Latihan bersama dapat menambah ilmu pengetahuan penulis melalui masukan-masukan yang diberikan oleh dosen pembimbing berkaitan dengan garap. Komunikasi yang baik antara penyaji dan pendukung akan menambah keserasian dalam melakukan interaksi musikal dalam sajian. Selain hal tersebut, pengolahan rasa antara penyaji dan penulis akan terbentuk melalui proses latihan bersama, sehingga sajian gending menjadi lebih baik dari yang diharapkan.

3. Evaluasi

Setelah melakukan berbagai percobaan bersama kelompok pendukung, penulis sepakat untuk menyajikan *Gendhing Karenan* dengan garap *ciblon inggah kethuk 8* versi campuran. Hasil tersebut merupakan informasi yang sangat bermanfaat bagi penulis karena pada sebelumnya kasus garap *ciblon inggah kethuk 8* versi campuran baru ditemukan pada *Gendhing Srenggara*. Hal tersebut sekaligus menjadi kesempatan yang bagus bagi penulis untuk menerapkan pola kendangan *inggah ciblon kethuk 8 irama rangkep*.

BAB III

DESKRIPSI KARYA SENI

A. Struktur dan Bentuk Gending

1. Struktur

Gending-gending karawitan gaya Surakarta terdiri dari berbagai bagian yang saling berhubungan sehingga membentuk satu kesatuan yang utuh. Bagian-bagian tersebut kemudian dinamakan struktur pembentuk gending (Martopangrawit, 1914:10). Struktur *Gendhing Karenan* terdiri dari *buka*, *mérong*, *umpak inggah* dan *inggah*. *Buka* adalah kalimat lagu yang digunakan untuk mengawali suatu gending dilakukan oleh salah satu *ricikan*. *Buka Gendhing Karenan* dilaksanakan oleh *ricikan rebab*, dengan demikian *Gendhing Karenan* digolongkan ke dalam gending *rebab*.

Mérong adalah salah satu bagian gending yang digunakan sebagai ajang “garap” dengan karakter halus dan tenang. Oleh sebab itu para penggarap harus berusaha supaya dapat memenuhi tuntutan tersebut. Bagian *mérong* tidak dapat berdiri sendiri dalam arti harus ada kelanjutannya. Kelanjutan dari *mérong* disebut bagian *inggah*. Sebelum menuju bagian *inggah*, terdapat *umpak inggah* yang berfungsi sebagai

jembatan dari *mérong* menuju *inggah*. Dikatakan *umpak inggah* karena lagu yang digunakan mengambil dari bagian *inggah kenong* ke empat.

Inggah adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hiasan-hiasan dan variasi, sehingga *inggah* memiliki karakter lincah. Terdapat dua klasifikasi pada bagian *inggah* yaitu *inggah kendang* dan *inggah gending*. Dikatakan *inggah kendang* karena yang “*minggah*” hanya *ricikan kendang* saja, adapun lagu yang digunakan mengambil dari lagu *mérong* dengan *balungan nibani*. *Inggah gending* adalah suatu *inggah* yang lagunya tidak mengambil dari lagu *mérong*, entah berbentuk *balungan mlaku* maupun *balungan nibani* (Martopangrawit, 1914:11-13). Dalam *inggah gendhing Karenan*, lagu yang digunakan mengambil dari lagu *mérong* sehingga diklasifikasikan ke dalam *inggah kendang*.

2. Bentuk

Bentuk adalah pengelompokan jenis gending yang ditentukan oleh *ricikan struktural*. Repertoar gending tersebut dikelompokkan menurut jumlah *sabetan balungan* setiap gongan, letak tabuhan *ricikan struktural* dan struktur lagunya. Pengelompokan yang dimaksud adalah *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *ketawang gending*, *inggah kethuk 4*, *inggah kethuk 8* dan seterusnya. *Gendhing Karenan* memiliki bentuk *mérong kethuk 4 kerep minggah 8*. Pada bagian *mérong* berbentuk *kethuk 4 kerep* karena dalam satu *kenongan* terdapat empat tabuhan *kethuk* yang berjarak delapan *sabetan*

balungan. Dikatakan *minggah kethuk 8* karena setelah masuk ke bagian *inggah*, pola tabuhan *kethuk* berubah menjadi delapan tabuhan dalam satu *kenongan*. Berikut pola tabuhan *kethuk* tersebut:

Mérong kethuk 4 kerep

.....⁺.....⁺.....⁺.....⁺.....⁺.....⁺.....⁺.....⁺

Inggah kethuk 8

.....⁻⁺⁻.....⁻⁺⁻.....⁻⁺⁻.....⁻⁺⁻.....⁻⁺⁻.....⁻⁺⁻.....⁻⁺⁻.....⁻⁺⁻.....⁻⁺⁻

3. Latar Belakang Gending

Gendhing Karenan diciptakan oleh Suyadi Téjapangrawit pada 30 Mei 2003. Gending tersebut merupakan ungkapan hati dari sang pencipta karena merasa senang telah dipercaya sebagai pencipta gending di Pura Mangkunegaran. Ia menggantikan Dalimin Purwapangrawit dan melihat teman-teman yang *guyub rukun* membuat suasana hati terasa senang. Nama gending diberikan ketika ia melihat sebuah kata *karenan* yang berarti senang, dan pada saat itu sesuai dengan suasana hati pencipta ketika membuat gending tersebut.

Gending-gending yang diciptakan oleh Suyadi Téjapangrawit, oleh Pura Mangkunegaram digunakan khusus untuk acara siaran *klenèngan* siang dan malam. Siaran dilaksanakan pada hari Senin dan Rabu siang.

Sajian malam hanya dilakukan pada malam Sabtu *Pon* dengan kategori gending *ageng* berbentuk *kethuk 4 arang*.

Karenan, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 kalajengaken Ladrang

Moncèr Alus, laras sléndro pathet manyura.

Buka: .332 3123 .1.1 .2.3 .232 .1.6

Mérong
 || 33.. 6532 5653 2126 ..6. 6656 3561 6532
 .321 .3.2 5653 2126 ..61 3216 33.. 6532
 .321 .3.2 3123 2165 ..5. 5535 6616 5323
 ..32 1653 ..36 3561 ..1. 1123 6532 .126 ||

Umpak
 .5.6 .5.3 .5.3 .2.1 .2.1 .2.3 .1.2 .1.6

Inggah
 || .1.6 .3.2 .5.3 .1.6 .1.6 .1.6 .2.1 .3.2
 .3.1 .3.2 .5.3 .1.6 .1.6 .1.6 .3.6 .3.2
 .3.1 .3.2 .3.2 .3.5 .6.5 .1.6 .5.6 .5.3
 .5.6 .5.3 .5.3 .2.1 .2.1 .2.3 .1.2 .1.6 ||

Ladrang Moncèr Alus
 || .3.2 .1.6 .3.6 .3.2 .3.1 .3.2 .3.2 .1.6 ||

Ngelik
 .5.6 .5.6 .2.1 .3.2 .6.1 .3.2 .3.2 .1.6 ||

B. Garap Gending

Membicarakan persoalan garap, dalam hal ini garap dalam karawitan, menggunakan konsep yang ditawarkan oleh Rahayu Supanggah sebagai berikut.

Garap adalah sebuah sistem atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan/atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia atau cara kerjanya sendiri yang mandiri, dengan peran masing-masing mereka bekerja sama dan bekerja bersama dalam satu kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu, sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai (Supanggah, 2007:3).

Mengacu pendapat di atas untuk mencapai suatu kualitas sajian gending yang diinginkan, sebagai seorang pengrawit harus memiliki bekal untuk menggarap gending. Seorang pengendang yang baik bekal utama yang harus dimiliki adalah vokabuler *garap gending*, kualitas *kebukan* yang baik, vokabuler *cengkok* dan *wiledan* kendang dan kepemimpinan yang tegas.

Karenan, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras sléndro pathet manyura* disajikan dengan *garap ciblon inggah 8* versi campuran dengan irama *wiled* dan juga *rangkep*. Campuran yang digunakan dalam *inggah Gendhing Karenan* yaitu versi *Rondhon* pada *kenong* pertama dan versi *Bontit* pada *kenong* kedua. Irama *wilet* disajikan pada *rambahan* pertama dilanjutkan *rambahan* kedua dengan memunculkan *garap ménthokan rangkep* pada *kenong* pertama. Tidak terdapat alur lagu *ménthokan* pada *kenong* kedua sehingga skema *rangkep* yang digunakan sama dengan *inggah kethuk 4* atau lebih dikenal dengan versi *Bontit*. Penulis juga menambahkan *Ladrang Moncer Alus* dengan *garap kendang kalih wilet* setelah *suwuk Gendhing Karenan*.

C. Garap Kendang

1. *Setèlan* Kendang

Untuk keperluan *klenèngan* terdapat tiga *ricikan* kendang yaitu kendang *ageng*, kendang *ketipung* dan kendang *ciblon*. Dalam karawitan tradisi gaya Surakarta, nada kendang perlu diatur untuk menghasilkan harmonisasi antara bunyi kendang dengan bunyi *ricikan* gamelan yang lainnya. Oleh pengendang ahli terdahulu (*empu*), *setèlan* kendang menggunakan nada *kempyung* atau *gembyang* antara bunyi *thung* dan *bem*. Pada umumnya nada yang digunakan untuk bunyi *thung* sebagai bunyi dasar adalah *lu*, *nem* dan *ji* kemudian nada *bem* menyesuaikan antara *kempyung* atau *gembyang* dari nada dasar tersebut.

Perbedaan nada yang digunakan ditentukan oleh kebutuhan masing-masing *ricikan kendang* dan karakter gending yang disajikan pada masing-masing *pathet*. Kendang *ageng* memiliki nada dasar *lu* dan *nem*, nada kendang *ketipung* yaitu *ji* untuk *tebakan kempyang* dan *lu* untuk *tebakan bem*. Kendang *ciblon* pada umumnya memiliki nada dasar *nem*, namun bisa juga menggunakan nada *ji* untuk gending *berpathet sanga* dan *pi* untuk gending *pelog barang*.

Berdasarkan uraian di atas, untuk menyajikan *Gendhing Karenan* dengan baik, penulis menggunakan setelan nada *lu* untuk kendang *ageng* dan *ketipung*. Sedangkan untuk kendang *ciblon*, penulis menggunakan

setèlan nada nem. Pemilihan nada tersebut berdasarkan *pathet* gending yaitu *sléndro manyura* beserta untuk mendukung terbangunnya karakter gending yang berorientasi pada seni karawitan tradisi gaya Surakarta.

Ketika melaras kendang terdapat setelan kencang dan kendor. Dalam *pathet manyura* cenderung kendor yaitu antara nada *nem* da *ro*, namun ketika *pathet sanga* suh dikencangkan menjadi *ji* dan *ma*. Hal tersebut berhubungan dengan rasa dan terdapat filosofi di dalamnya, karena apapun dalam seni karawitan pasti ada hubungannya dengan proses kehidupan. *Sanga* yaitu *bah-bahan sanga* (sembilan lubang yang terdapat pada manusia), untuk menghadapi hal tersebut haruslah kuat, ibarat setelan kendang yang dikencangkan.

Di dalam *pathet* terdapat istilah *nem*, *sanga* dan *manyura*. Ketika diartikan sebuah angka ternyata tidak cocok karena *manyura* bukan angka. *Nem* dapat diartikan *nèm* (enom), *sanga* adalah ketika menghadapi proses kehidupan (*bah-bahan sanga*) tersebut dapat menentukan arah hidup kita, maka dari itu harus berhati-hati serta dibutuhkan kesungguhan dalam menghadapinya, sehingga dibutuhkan keteguhan tinggi supaya tidak jatuh. *Manyura* adalah nama lain dari burung merak (*nyerak*) sudah dekat, maka dari itu perlu dikendorkan lagi ibarat rasa yang sudah mapan (Suyoto, 26 Juni 2019).

2. Garap Irama

Oleh Martapangrawit, irama mengandung arti pelebaran dan/atau penyempitan gatra yang terbagi menjadi berbagai tingkatan yaitu: *gropak*, *lancar*, *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep* (Martapangrawit, 1975:1). *Gendhing Karenan* memiliki dua struktur bentuk gending yaitu *mérong* dan *inggah* dengan tafsir irama yang berbeda. *Mérong Gendhing Karenan* disajikan dengan tiga irama yaitu *lancar*, *tanggung*, dan *dadi*. Irama *lancar* digunakan dua gatra pertama setelah *gong buka* pada *balungan* 33..

6532.

Irama *tanggung* dalam *mérong Gendhing Karenan* digunakan sebagai peralihan dari irama *lancar* menuju *dadi* dan peralihan dari *mérong* menuju *inggah*. Peralihan dari irama *lancar* menuju *dadi* dilakukan setelah *buka* pada gatra ketiga sampai gatra keenam. Setelah peralihan dilanjutkan sajian *mérong* dalam irama *dadi*. Irama kembali *tanggung* pada *rambahan* ke dua *kenong* ke tiga yang ditandai dengan *laya* semakin mencepat setelah tabuhan *kethuk*. Irama *tanggung* pada *kenong* ketiga digunakan sebagai peralihan dari *mérong* menuju *inggah* yang melalui *umpak inggah*.

Inggah Gendhing Karenan disajikan dengan empat tingkatan irama yaitu *tanggung*, *dadi*, *wilet*, dan *rangkep*. Irama *tanggung* dan *dadi* digunakan sebagai peralihan ke *inggah* irama *wilet*. Gatra pertama setelah *gong umpak inggah* menggunakan irama *tanggung* dengan *laya* semakin

lambat menuju irama *dadi*. Dilanjutkan gatra kedua sampai gatra keempat irama *dadi* dengan laya semakin lambat untuk peralihan ke *inggh ciblon* irama *wilet*. Pada *rambahan* kedua, terdapat sajian irama *rangkep* pada *kenong* pertama dan kedua. Sajian *rangkep* pada *kenong* pertama dimulai pada pola kendangan *ngaplak* yang dilanjutkan dengan pola kendangan *menthokan rangkep*.

Pada sajian *menthokan rangkep* terdapat alur lagu *balungan* yang dapat digarap *mandheg* dilanjutkan *udhar* ke irama *wilet* setelah *sindhènan andhegan*. *Kenong* kedua terdapat sajian irama *rangkep* dengan pola yang sama dengan *kenong* pertama. *Suwuk Gendhing Karenan* menggunakan pola kendangan *suwuk gambyong* yang disajikan pada *kenong* ketiga. Ketika *suwuk gambyong*, irama berubah menjadi irama *dadi* dilanjutkan *udhar* ke irama *tanggung* untuk peralihan ke *Ladrang Moncer Alus*.

Ladrang Moncer Alus disajikan dengan tiga tingkatan irama yaitu *tanggung*, *dadi*, dan *wilet*. Irama *tanggung* digunakan tiga gatra setelah *gong inggh* untuk peralihan ke irama *dadi*. Setelah *kenong* kedua, irama *dadi* disajikan dengan *laya* semakin lambat untuk peralihan menuju garap *kendang kalih* irama *wilet*. Irama *wilet* disajikan dua kali *rambahan* pada bagian *umpak* dan *ngelik* kemudian *udhar* ke irama *dadi*. *Udhar* dilakukan pada bagian *ngelik* kemudian kembali ke bagian *umpak*. *Suwuk* dilakukan pada bagian *ngelik* dengan irama *dadi*.

3. Pengaturan Laya

Laya merupakan nafas dari suatu gending yang merupakan kunci utama hidupnya sebuah sajian suatu gending. Pengaturan *laya* yang pas akan membuat sajian *klenèngan* menjadi enak untuk dihayati, sehingga karakter gending akan tersampaikan dengan baik. Pertanyaannya adalah bagaimana *laya* yang pas, sementara tidak ada ukuran yang pasti ketepatan *laya* dalam sajian karawitan? Meskipun tidak ada ukuran yang pasti, namun dalam suatu sajian gending *klenèngan* terdapat istilah *laya* yang terlalu cepat dan juga terlalu lambat. Dengan demikian ada faktor-faktor yang dapat mendukung terbangunnya *laya* yang enak atau pas untuk sajian *klenèngan*.

Laya yang enak adalah ketika *ricikan garap* seperti *rebab*, *gendèr*, *sindhèn*, *bonang* dan *gambang* mampu menyajikan tabuhanya dengan nyaman. Contoh ketika *ricikan rebab* memainkan *cengkok* lagu dan *wiledanya* tidak mengalami kesulitan atau tidak *bertele-tele*, maka dengan demikian *laya* yang disajikan bisa dikatakan pas atau enak (Suyadi, 06 Juli 2019). Dengan demikian, pengaturan *laya* tergantung pada gending yang disajikan dan kemampuan masing-masing penabuh *ricikan garap*. Hal tersebut dikarenakan, setiap gending memiliki struktur lagu masing-masing yang berkarakter. Dalam kasus ini, faktor individu akan berpengaruh terhadap pengaturan *laya*. Menyikapi hal tersebut, seorang

pengendang dituntut akan kepekaan terhadap unsur musikal dalam suatu sajian gending karawitan.

Dalam karawitan tradisi gaya Surakarta, *mérong* memiliki karakter regu, berwibawa atau agung. Dengan demikian *pengendang* cenderung menggunakan laya *tamban* untuk memberi ruang kepada ricikan garap seperti *rebab*, *gendèr*, dan *sindhèn* untuk pamer garap (Supanggah, 2009: 268-269). Melalui pedapat tersebut, penulis memberi kebebasan kepada *ricikan rebab* untuk menentukan laya yang dibutuhkan untuk memainkan *cengkok* dan *wiledannya*. Penulis memilih *ricikan rebab* sebagai tolak ukur laya karena *Gendhing Karenan* merupakan gending *rebab*, sehingga *ricikan rebab* menjadi dominan dalam sajiannya.

Ketika memasuki bagian *inggah*, seorang *pengendang* cenderung memilih laya yang lebih *seseg* untuk memberi kesempatan kepada atau merangsang pengrawit untuk keterampilan dan virtuositas mereka. Dengan demikian hasil garap menjadi lebih semarak dan gembira sesuai dengan karakter *inggah* (Supanggah, 2009:269). Meskipun *inggah* memiliki karakter lincah yang digunakan sebagai ajang hiasan dan variasi oleh ricikan garap, namun untuk gending *inggah kethuk 8* memiliki karakter berbeda dengan *Ladrang* maupun *inggah kethuk 4*. Hal tersebut berkaitan dengan bentuknya yang besar cenderung memiliki karakter regu dan agung.

Berdasarkan uraian diatas, pengaturan laya akan sangat berpengaruh dalam membangun karakter gending. Untuk menyajikan *inggah Gendhing Karenan*, penulis menggunakan laya *tamban* pada irama *wiled* maupun *rangkep*. Hal tersebut bertujuan memberi ruang kepada ricikan garap seperti *rebab*, *gendèr* maupun *sindhèn* untuk menampilkan keterampilannya. Sehingga *cengkok* dan *wiledan* yang digunakan mampu tersampaikan dengan jelas.

4. Pola dan Sekaran

Gendhing Karenan pada bagian *mérong* memiliki bentuk *kethuk 4 kerep minggah 8 laras slendro pathet manyura*. Melihat bentuk tersebut, penulis menerapkan *kendangan mérong sléndro* dengan pola *kendangan* sebagai berikut:

A	<u>. . . b</u>	<u>. . . t</u>	<u>. p . b</u>	<u>. . . b</u>
B	<u>p . p .</u>	<u>. p . p</u>	<u>b . p .</u>	<u>. p . .</u>
C	<u>. p . b</u>	<u>. . . p</u>	<u>p b p .</u>	<u>. p . b</u>
D	<u>p . p .</u>	<u>. p . b</u>	<u>. . p .</u>	<u>b p . (.)</u>

mérong gending berbentuk *kethuk 4 kerep* sehingga memiliki skema || AB-AB-AB-CD ||, untuk membedakan antara *kethuk 2 kerep* dan *4 kerep*, pada *kenong* pertama dan ke dua pola *kendangan* A berubah menjadi . . . b
. . . t . p . b

Pola kendangan di atas oleh penulis disajikan dengan menggunakan tafsir laya yang relatif dinamis. Dalam penyajiannya penulis melakukan tafsir pola kendangan dengan menggunakan teknik atau bunyi *ketekan* untuk mempengaruhi cepat dan lambatnya sajian tempo. Dengan disajikannya teknik *ketekan* pada kendang *ageng*, maka kesan gending yang semula terasa statis menjadi dinamis. *Ketekan* lebih banyak digunakan untuk membuat kesan musikal menjadi hidup, disamping juga untuk mengatur jalannya sajian tempo.

Dari *mérong* menuju *umpak inggah* menggunakan *kendangan umpak* dengan pola sebagai berikut:

. 5 . 6	. 5 . 3	. 5 . 3	. 2 . 1
. p . b	. . . p	. . . p	. . . b
<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>
. 2 . 1	. 2 . 3	. 1 . 2	. 1 . ⑥
. t . p	. b . p	. p . b	. t . p . . . ⑦
<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>

Bagian *inggah* disajikan dengan *ciblon* irama *wiled* dan *rangkep* menggunakan skema *kendangan* sebagai berikut:

Peralihan ke irama *wiled*

. 1 . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. i . 6
<u>..p.....</u>	<u>..p.....t</u>	<u>pp.pbppb</u>	AC6 AC7

Skema ciblon wilet

$\cdot \dot{1}$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot \dot{1}$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot \dot{2}$	$\cdot \dot{1}$	$\cdot 3$	$\cdot \hat{2}$
Ia	Ib	Ia	$\frac{1}{4}Ib+N1$	Ns	md	...b	II
$\cdot 3$	$\cdot 1$	$\cdot 3$	$\cdot 2$	$\cdot 5$	$\cdot 3$	$\cdot 1$	$\cdot \dot{6}$
II	II	$\frac{1}{2}II+K1$	K2	II	$\frac{1}{4}II+N1$	N2	IIIa
$\cdot 1$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot 1$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot 3$	$\cdot 6$	$\cdot 3$	$\cdot \hat{2}$
IIIa	IIIa	$\frac{1}{2}IIIa+\frac{1}{2}IIIb$	IIIb	IIIb	md	...b	IV
$\cdot 3$	$\cdot 1$	$\cdot 3$	$\cdot 2$	$\cdot 3$	$\cdot 2$	$\cdot 3$	$\cdot 5$
IV	IV	$\frac{1}{2}IV+K1$	K2	IV	$\frac{1}{4}IV+N1$	N2	V
$\cdot 6$	$\cdot 5$	$\cdot \dot{1}$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot 5$	$\cdot 6$	$\cdot 5$	$\cdot \hat{3}$
V	V	$\frac{1}{2}V+K1$	K2	V	$\frac{1}{4}V+N1$	N2	VI
$\cdot 5$	$\cdot 6$	$\cdot 5$	$\cdot 3$	$\cdot 5$	$\cdot 3$	$\cdot 2$	$\cdot 1$
VI	VI	$\frac{1}{2}VI+K1$	K2	VI	VI	$\frac{1}{2}VI+M1$	Sml
$\cdot 2$	$\cdot 1$	$\cdot 2$	$\cdot 3$	$\cdot 1$	$\cdot 2$	$\cdot 1$	$\cdot \hat{6}$
Sml	Sml	$\frac{1}{4}Sml+Mg$	smg	smg	$\frac{1}{4}smg+N1$	N2	GB

Skema ciblon rangkep

$\cdot 1$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot 3$	$\cdot 2$	$\cdot 5$	$\cdot 3$	$\cdot \dot{1}$	$\cdot 6$
VII	VII	$\frac{1}{2}VII+K1$	K2	VII	$\frac{1}{4}VII+N1$	angk. rangkep	
$\cdot \dot{1}$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot \dot{1}$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot \dot{2}$	$\cdot \dot{1}$	$\cdot 3$	$\cdot \hat{2}$
Sk sk	sk sk	sk sk	sk Nr1	Nr2 slh	sk md	...b udhar	sk
$\cdot 3$	$\cdot 1$	$\cdot 3$	$\cdot 2$	$\cdot 5$	$\cdot 3$	$\cdot 1$	$\cdot \dot{6}$
VIII	VIII	$\frac{1}{2}VIII+K1$	K2	VIII	$\frac{1}{4}VIII+N1$	angk. rangkep	
$\cdot 1$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot 1$	$\cdot \dot{6}$	$\cdot 3$	$\cdot 6$	$\cdot 3$	$\cdot \hat{2}$
Sk sk	sk sk	sk Kr1	Kr2	sk sk	sk md	...b udhar	smp

. 3 . 1 . 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 5
 Smp smp $\frac{1}{2}$ smp+K1 K2 smp $\frac{1}{4}$ smp+N_{s1} N_{s2} G_s
 . 6 . 5 . i . 6 . 5 . 6 . 5 . $\hat{3}$
 Kw1 kw2 $\frac{1}{2}$ kw1+K_s Sgb1 Sgb2 Sgb3 ...t .p..
 . 5 . 6 . 5 . 3 . 5 . 3 . 2 . 1
...t pp.p p b . p p . . p b p . b
 . 2 . 1 . 2 . 3 . 1 . 2 . 1 . $\hat{6}$
p . b p . b . p . p ttpp ..bp ..b \hat{p}

Pola kendang *kalih ladrang* peralihan menuju irama *wilet*

. 3 . 2 . 1 . $\hat{6}$
..bp ..bp .p.b .k.k.k.k
 . 3 . 6 . 3 . $\hat{2}$
.k.p.k.p .kpbp.bp .k.k.k.p .b.ktp.b
 . 3 . 1
.p.b.k.p .kp.b.k.k

semakin lambat menuju irama *wilet*

. 3 . $\hat{2}$
tpb.tpb. tpppb.pb .pppb.pb .p.bp.b.
 . 3 . 2
pppb.p.b .pb.p.b. pppb.pb. ppp.b.pb
 . 1 . $\hat{6}$
.k.k.k.k .k.kp.pb .k.k.kb. p.pb.p. $\hat{6}$

Pola kendang *kalih ladrang* irama *wilet*

$$\begin{array}{cccc}
 \parallel & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.k.k.k.k} \\
 & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.p.p.b.p.b} & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.k.k.k.k} \\
 & \underline{.k.b.p.k.b.p} & \underline{.k.p.b.p.b.p} & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.p.b.p.b.p} \\
 & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.k.k.p.b.} & \underline{p.b.p.b.p.b.} & \underline{p.b.p.b.p.b.} \\
 & \underline{p.b.p.b.p.b} & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.t.p.b.p.b} & \underline{.k.k.k.k} \\
 & \underline{t.p.b.t.p.b.} & \underline{t.p.b.p.b.p.b} & \underline{.p.b.p.b.p.b} & \underline{.p.b.p.b.} \\
 & \underline{p.b.p.b.p.b} & \underline{.p.b.p.b.} & \underline{p.b.p.b.p.b.} & \underline{p.b.p.b.p.b} \\
 & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.k.k.p.b.p} & \underline{.k.k.k.b.} & \underline{p.p.b.p.(b)} \parallel
 \end{array}$$

Pola kendang *kalih ladrang* irama *dadi*

$$\begin{array}{cccc}
 \parallel & \underline{.k.k.k.k} & \underline{.k.k.k.p} & \underline{.p.k.b.p.b} & \underline{.k.k.k.k} \\
 & \underline{.k.p.k.p} & \underline{.k.p.b.p.b.p} & \underline{.k.k.k.p} & \underline{.b.k.t.p.b} \\
 \Rightarrow & \underline{.p.b.k.p} & \underline{.k.p.b.k.t} & \underline{.p.p.p.b} & \underline{.p.k.p.b.p} \\
 & \underline{.k.p.b.p.b.} & \underline{p.b.p.b.p.b} & \underline{\oplus.k.k.k.p} & \underline{p.p.b.p.(b)} \parallel
 \end{array}$$

akan *suwuk* $\oplus.k.k.b.p$ $\underline{.p.b.p.(b)}$

Ngelik

$$\begin{array}{cccc}
 \underline{.p.b.p.b.p} & \underline{..p.b.p.b.} & \underline{p.b.p.b.p.b} & \underline{.k.k.b.p} \\
 \underline{..p.b.p.b.t} & \underline{p.p.p.b.p} & \underline{.k.k.k.p} & \underline{.b.k.t.p.b} \Rightarrow
 \end{array}$$

Suwuk

$$\begin{array}{cccc}
 & & \Rightarrow & \underline{.p.b.k.p} & \underline{.b.k.t.p.b} \\
 & & & & \dots \\
 \underline{.p.b.k.p} & \underline{.k.p.b.k.t} & \underline{.p.p.p.b} & \underline{.p.t.t.b.p} \\
 \underline{.t.t.b.p.t} & \underline{t.b.p.t.t.b} & \underline{k.k.k.k.k.k.} & \underline{k.k.k.k.k.(b)}
 \end{array}$$

Keterangan sekaran:

AC6	: <u>. t h b</u>	<u>. b . o</u>	<u>. t p t</u>	<u>p t p b</u>
AC7	: <u>. t t b</u>	<u>t b t d</u>	<u>b t d t</u>	<u>k p b p t</u>
Ia	: <u>p b p t</u>	<u>k b o t .</u>	<u>p p p p</u>	<u>k p t p b</u>
Ib	: <u>d t b b</u>	<u>d o t .</u>	<u>p p p d</u>	<u>b d b d t</u>
II	: <u>p l o p k t p</u>	<u>p l o p k t p</u>	<u>p l o p k t b</u>	<u>p l b d b d b</u>
IIIa	: <u>o t p l b .</u>	<u>p l d p l d</u>	<u>o t p l b . p</u>	<u>p t p l p t</u>
IIIb	: <u>t d t o</u>	<u>t h d b k p o</u>	<u>. t p o</u>	<u>k p t p l p o</u>
IV	: <u>b l . b . p p</u>	<u>. p p . p p</u>	<u>p t . p l t . d</u>	<u>. t . d . t k</u>
Va	: <u>k t b b l k t</u>	<u>k p t h p l d</u>	<u>t k . h p l d</u>	<u>t k . h p l d o</u>
Vb	: <u>k o p o k o p</u>	<u>t k . h p l d</u>	<u>t k . h p l d</u>	<u>t k . h p l k o</u>
VI	: <u>. t p o o . o</u>	<u>o t k p p</u>	<u>o h d d b . h</u>	<u>p l d b k p p</u>
VII	: <u>. h d b . h d b</u>	<u>. p p . p p</u>	<u>k h t k h t</u>	<u>k p p k p p</u>
VIII	: <u>o p o p</u>	<u>t p . t p .</u>	<u>b b b b h</u>	<u>d b . h d b .</u>
Sml	: <u>p l o d p</u>	<u>d b k p t</u>	<u>p l . p t p . p</u>	<u>t p k p l p t</u>
Smg	: <u>o k t k p o</u>	<u>k t p l o k .</u>	<u>b b b b</u>	<u>o k p o p</u>
K1	:		<u>k p t p l d p l</u>	<u>b d b b d b t</u>
K2	: <u>. t d b l k t</u>	<u>k p t p p p</u>	<u>k t b b l k t</u>	<u>k p t p p p</u>
N1	:	<u>p d p l b d b</u>	<u>b d . p . p p</u>	<u>k t k p t b l</u>
N2	: <u>. h p l b d b</u>	<u>b d b t . t d</u>	<u>b d . p . p p</u>	<u>p d p l b d b</u>

GB	:	<u>◦ ktkpt̄</u>	<u>td̄p̄l̄b̄db̄</u>	<u>b̄b̄b̄ b̄ b̄</u>	<u>.p̄p̄l̄b̄db̄</u>
Mg	:		<u>p̄d̄p̄l̄b̄db̄</u>	<u>b̄d̄.p̄.p̄p̄</u>	<u>p̄d̄p̄l̄b̄db̄</u>
Kr1	:	<u>.b̄l̄ p̄ p̄</u>	<u>.pt̄ p̄ p̄</u>	<u>th̄p̄l̄p̄l̄p̄l̄</u>	<u>p̄ld̄ b̄ .</u>
Kr2	:	<u>b̄db̄ . kt̄</u>	<u>kt̄p̄ . p̄</u>	<u>d̄ p̄ld̄ p̄</u>	<u>l̄ b̄ d̄ b̄</u>
		<u>p̄l̄.p̄th̄p̄l̄</u>	<u>d̄b̄.h̄p̄ld̄</u>	<u>kt̄kt̄p̄ b̄</u>	<u>d̄ ◦ . p̄l̄</u>
Nr1	:			<u>th̄p̄l̄p̄l̄kt̄</u>	<u>p̄l̄kt̄b̄ d̄</u>
		<u>b̄ d̄ b̄ d̄</u>	<u>p̄d̄p̄db̄db̄</u>	<u>b̄d̄.p̄.p̄p̄</u>	<u>kt̄kpt̄ .</u>
Nr2	:	<u>b̄db̄ . kt̄</u>	<u>kt̄p̄ . d̄</u>	<u>b̄db̄ . kt̄</u>	<u>kt̄p̄ .hd̄</u>
		<u>b̄ p̄ . d̄</u>	<u>b̄ p̄ th̄p̄l̄</u>	<u>d̄ p̄ d̄ p̄</u>	<u>l̄ b̄ d̄ b̄</u>
Md	:	<u>p̄p̄p̄l̄◦ p̄</u>	<u>. p̄ . p̄</u>	<u>b̄dt̄ d̄ t̄</u>	<u>k̄p̄b̄ p̄ t̄</u>
Smp	:	<u>b̄ b̄l̄kt̄p̄</u>	<u>b̄ b̄l̄kt̄p̄</u>	<u>.d̄.b̄kt̄p̄</u>	<u>.d̄.b̄kt̄p̄</u>
Ns1	:		<u>p̄d̄p̄l̄b̄db̄</u>	<u>d̄b̄.p̄.p̄p̄</u>	<u>kt̄kpt̄hd̄</u>
Ns2	:	<u>kt̄kpt̄hd̄</u>	<u>kt̄kpt̄hd̄</u>	<u>b̄dd̄ d̄ t̄</u>	<u>d̄ t̄ d̄ b̄</u>
Gs	:	<u>. d̄ b̄ .</u>	<u>d̄ b̄ . p̄</u>	<u>p̄ p̄ p̄ p̄</u>	<u>b̄ t̄ ◦ p̄</u>
Kw1	:	<u>◦ k̄ l̄ k̄</u>	<u>◦ k̄p̄◦ .</u>	<u>b̄ b̄ l̄ b̄</u>	<u>◦ k̄p̄◦ p̄</u>
Kw2	:	<u>◦ k̄ l̄ k̄</u>	<u>◦ k̄p̄◦ .</u>	<u>b̄ d̄ p̄ b̄</u>	<u>b̄ ◦ . p̄</u>
Ks	:			<u>k̄p̄t̄p̄ld̄p̄l̄</u>	<u>p̄ld̄ b̄ .</u>
Sgb1	:	<u>b̄dd̄ d̄ t̄</u>	<u>d̄ t̄ d̄ b̄</u>	<u>. d̄ b̄ t̄</u>	<u>b̄ t̄ p̄ p̄</u>
Sgb2	:	<u>. p̄ p̄ t̄</u>	<u>p̄ t̄ p̄ p̄</u>	<u>. d̄ b̄ t̄</u>	<u>b̄ t̄ p̄ p̄</u>
Sgb3	:	<u>. p̄ . p̄</u>	<u>. p̄ . p̄</u>	<u>d̄ . b̄ .</u>	<u>d̄ t̄</u>

5. Garap Wiledan

Sekaran-sekaran kendang *ciblon* dalam garap karawitan gaya Surakarta merupakan bentuk isian, penghias dan juga pembentuk karakter dari gending yang disajikan selain *ricikan* pembentuk karakter lainnya seperti *rebab*, *gendèr barung*, *bonang barung* dan vokal atau *sindhèn*. Sajian tersebut terwadahi dalam bentuk pola, *sekaran*, *céngkok*, *wiled* yang menghiasi dalam setiap sajian gending. *Pengendhang* yang baik dituntut untuk kaya vokabuler *céngkok* dan *wiledan*. Seorang *pengendhang* harus mampu menempatkan *wiledan* yang tepat dan *mungguh* terhadap karakter gending yang disajikan.

Wiledan kendang yang digunakan oleh penulis berorientasi pada kendangan Wakijo dan Panuju sebagai dasar utama dalam menerapkan *wiledan*. Selain dua *pengendhang* tersebut, penulis juga menerapkan *wiledan* yang diperoleh melalui perkuliahan serta apresiasi kepada *pengendang* lain seperti Suwito Radyo, Hadi Budiono, Wakidi dan Sri Eko Widodo. Melalui apresiasi tersebut penulis juga meramu berbagai macam *wiledan* yang diperoleh sehingga mejadi *sekaran* baru yang merupakan perpaduan antara Wakijo, Panuju dan *pengendang* lainnya. Berikut *wiledan kendang ciblon* yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan*.

Angkatan ciblon atau *rambatan* dari irama *dadi* ke irama *wiled* yang penulis peroleh dari Wakijo melalui rekaman media ajar semester VI dengan materi *Sambul Gending*.

...

AC6 : . t h b . b . o . t p t p t p b

AC7 : . ththb t b thd b thd t kpbtp t

Sekaran batangan penulis peroleh dari Wakijo melalui kaset pita dengan judul “Pangkur-pamijen”. Dalam kaset tersebut terdapat rekaman *Gendhing Bondhet laras pelog pathet nem*. Melalui sajian tersebut penulis memperoleh *sekaran batangan* sebagai berikut:

Ia : p b p t kb° t . ppp p pl kpt p b

Ib : d thb b d ° t . ppp plt kptpplt h

Ia : pldbkpt kh° kht ppp p pl kpt p b

Ib : d thb .b d ° kht ppp pld bdb d t

Sekaran pilesan penulis peroleh melalui perkuliahan semester II dengan mengacu pada *kendangan* Wakijo. Berikut *sekaran pilesan* yang digunakan oleh penulis:

II : kp° pt.p lp° pt.p lp° ktbt plbdbd.b

II : kp° pt.p lp° pt.p lp° bllp plbdbd.b

Penulis juga menggunakan *sekaran pilesan* gaya Sukamso dengan *wiledan* bdbdbd.p lp° pt.p lp° bllp dbd.bdbd, *sekaran* tersebut penulis peroleh dalam perkuliahan semester IV dengan materi *ciblon Ladrang Kapidondong, laras pelog pathet nem*.

Sekaran laku telu yang penulis gunakan merupakan perpaduan antara berbagai *pengendang* seperti Wakijo, Wakidi, Hadi Boediono dan Risnandar. *Sekaran laku telu* yang sering digunakan oleh Wakijo dan Wakidi adalah sebagai berikut:

IIIa : $\circ \overline{t\overline{p\overline{t\overline{b\overline{k\overline{h}}}}}} \quad \overline{p\overline{t\overline{d\overline{b\overline{p\overline{t\overline{d\overline{b}}}}}} \quad \circ \overline{h\overline{t\overline{p\overline{t\overline{b\overline{.p}}}} \quad \overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{t}}}}}}$

IIIa : $\circ \overline{h\overline{t\overline{p\overline{t\overline{b\overline{k\overline{h}}}}}} \quad \overline{p\overline{t\overline{d\overline{b\overline{.h\overline{d\overline{b}}}} \quad \overline{k\overline{p\overline{t\overline{p\overline{t\overline{b\overline{b\overline{t}}}}}} \quad \overline{d\overline{b\overline{k\overline{p\overline{t\overline{p\overline{t}}}}}}$

IIIb : $\overline{k\overline{p\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{.p}}}} \quad \overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{.}}}}}}$

IIIb : $\overline{t\overline{h\overline{d\overline{t\overline{h\overline{b\overline{t\overline{h\overline{b\overline{t\overline{h\overline{d\overline{b\overline{k\overline{p\overline{.}}}}}} \quad \overline{. \quad t \quad p \quad \circ \quad p \quad \overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{.}}}}}}$

IIIb : $\overline{t\overline{h\overline{d\overline{b\overline{t\overline{h\overline{d\overline{b\overline{t\overline{h\overline{d\overline{b\overline{k\overline{p\overline{.}}}}}} \quad \overline{k\overline{h\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{.}}}} \quad \overline{p\overline{t\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{.}}}}}}$

Selain *wiledan* di atas penulis juga memperoleh *wiledan* lain dari Risnandar selaku dosen penatar ketika proses ujian pembawaan dengan mengembangkan *wiledan laku telu b*. Berikut *wiledan laku telu b* yang penulis peroleh dari Risnandar:

$\overline{t\overline{h\overline{p\overline{t\overline{d\overline{t\overline{h\overline{p\overline{t\overline{b\overline{t\overline{h\overline{d\overline{b\overline{k\overline{p\overline{.}}}}}} \quad \overline{t\overline{h\overline{p\overline{t\overline{d\overline{b\overline{k\overline{p\overline{.}}}} \quad \overline{k\overline{h\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{.}}}} \quad \overline{k\overline{p\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{.}}}}},$ *wiledan* tersebut

hampir mirip dengan *wiledan* Hadi Boediono. Perbedaan tersebut adalah pengembangan *wiledan* dengan bunyi $\overline{p\overline{t\overline{h\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{.}}}} \quad \overline{p\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{t\overline{p\overline{.}}}}}}$ sebagai akhir *sekaran*.

Sekaran ukel pakis yang penulis gunakan dalam *ingga Gendhing Karenan* berorientasi pada *kendangan Wakijo*. Berikut *wiledan* yang umum digunakan oleh *Wakijo*.

IV : $\overline{\text{b}}\overline{\text{t}}.\overline{\text{b}}\overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{p}}\overline{\text{t}}.\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{t}}.\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{t}}.\overline{\text{d}}.\overline{\text{t}}\overline{\text{k}}\overline{\text{d}}$
 IV : $\overline{\text{.b}}.\overline{\text{b}}\overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{p}}\overline{\text{t}}.\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{t}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}$
 IV : $\parallel \overline{\text{p}}\overline{\text{t}}.\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{t}}.\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{t}}.\overline{\text{d}}.\overline{\text{t}}\overline{\text{k}}\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{.b}}.\overline{\text{b}}\overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \parallel$

Sekaran tersebut penulis peroleh dari rekaman kaset pita pada *ingga Gendhing Bondet* dan *Ladrang Sumyar*.

Sekaran tumpang tali yang digunakan oleh penulis dalam *ingga Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

Va : $\overline{\text{b}}\overline{\text{b}}\overline{\text{b}} \quad \overline{\text{b}}\overline{\text{t}}\overline{\text{k}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{h}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{t}}\overline{\text{k}}.\overline{\text{h}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{t}}\overline{\text{k}}.\overline{\text{h}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{d}}\overline{\text{.}}$
 Vb : $\overline{\text{k}}\overline{\text{.p}}\overline{\text{.k}}\overline{\text{.p}} \quad \overline{\text{t}}\overline{\text{k}}.\overline{\text{h}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{t}}\overline{\text{k}}.\overline{\text{h}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{t}}\overline{\text{k}}.\overline{\text{h}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{k}}\overline{\text{.}}$
 Vb : $\overline{\text{k}}\overline{\text{.p}}\overline{\text{.k}}\overline{\text{b}}\overline{\text{p}} \quad \overline{\text{t}}\overline{\text{k}}.\overline{\text{h}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{t}}\overline{\text{k}}.\overline{\text{h}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{t}}\overline{\text{k}}.\overline{\text{h}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{k}}\overline{\text{.}}$

Wiledan tersebut penulis peroleh dari Risnandar ketika penataran ujian pembawaan.

Sekaran tatapan yang digunakan oleh penulis dalam *ingga Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

VI : $\overline{\text{.t}}\overline{\text{p}}\overline{\text{.p}}\overline{\text{.p}} \quad \overline{\text{.h}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{.h}}\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{d}}\overline{\text{b}}.\overline{\text{h}} \quad \overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{d}}\overline{\text{b}}\overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}$
 VI : $\overline{\text{k}}\overline{\text{h}}\overline{\text{t}}\overline{\text{p}}\overline{\text{.p}}\overline{\text{.p}} \quad \overline{\text{t}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}} \quad \overline{\text{.h}}\overline{\text{d}} \quad \overline{\text{d}}\overline{\text{b}}\overline{\text{k}}\overline{\text{h}} \quad \overline{\text{p}}\overline{\text{t}}\overline{\text{d}}\overline{\text{b}}\overline{\text{k}}\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}$

Sekaran VII yang digunakan oleh penulis dalam *ingga Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

VII : .hḍḅ.hḍḅ .pp̣ḷ.pp̣ḷ khṭ khṭ kpp̣ḷkpp̣ḷ

VII : ḅ ḍ ḅ ḍ kpp̣ḷkpp̣ḷ khṭp̣ḷp̣ṭ kḥp̣ḷp̣ḷp̣ḷ

Wiledan tersebut merupakan perpaduan dari berbagai *pengendang* seperti Wakijo, Panuju, dan Suwito. *Wiledan* yang pertama merupakan *sekaran VII* yang umum digunakan oleh Wakijo dan *pengendang* lainnya. Untuk *wiledan* yang ke dua merupakan perpaduan dari Panuju dan Suwito.

Sekaran VII yang biasa digunakan oleh Suwito Radyo adalah .hḍḅ.hḍḅ

.pp̣ḷ.pp̣ḷ khṭ khṭ tḥp̣ḷp̣ḷp̣ḷ. *Sekaran VII* yang penulis peroleh

dari Panuju adalah ḅ ḍ ḅ ḍ .pp̣ḷ.pp̣ḷ khṭ khṭ kpp̣ḷkpp̣ḷ.

Dari kedua *wiledan* tersebut kemudian penulis meramu *sekaran VII*

menjadi : ḅ ḍ ḅ ḍ kpp̣ḷkpp̣ḷ khṭp̣ḷp̣ṭ kḥp̣ḷp̣ḷp̣ḷ dan

meletakkanya pada seleh berat. Hal tersebut dikarenakan *wiledan* yang digunakan oleh Suwito ketika digabungkan dengan *wiledan* yang lain terkesan memiliki rasa *sèlèh*.

Sekaran VIII yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing*

Karenan adalah sebagai berikut.

VIII : ọ p̣ ọ p̣ ṭp̣. ṭp̣. ḅ ḅ ḅ ḅḥ dḅ.hḍḅ.

VIII : tḷọp̣ọtḷọp̣ ṭp̣.kṭp̣.ọ ḥḅḅọḥḅḅ dḅ.hḍḅ.

Sekaran tersebut penulis peroleh dari Panuju melalui rekaman *inggah Gendhing Bontit laras pelog pathet nem*.

Sekaran malik yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

Sml : $t \quad \overline{p p p} \quad \overline{p} \quad \overline{p l} \quad d \quad \overline{o p o} \quad \overline{h d}$

Sml : $\overline{p l k h d} \quad \overline{b k h} \quad \overline{d b . p l p t} \quad \overline{p l t p t k . p} \quad \overline{t h k p l p t}$

Sml : $\overline{p l o} \quad d \quad \overline{o} \quad \overline{d o p o h d} \quad \overline{t h d} \quad \overline{t h d b} \quad \overline{. h d b k p t}$

Sekaran tersebut penulis peroleh dari Panuju melalui rekaman *inggah Gendhing Bontit laras pelog pathet nem*.

Sekaran magak yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

Smg : $\overline{o} \quad \overline{k t k p o} \quad \overline{k t p l o k . h} \quad \overline{b b b b} \quad \overline{o} \quad \overline{k p o} \quad \overline{p l}$

Wiledan yang digunakan oleh penulis tidak jauh berbeda dengan *pengendang* yang lain terutama di daerah Surakarta.

Sekaran kengser yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

K1 : $\overline{p d p l b d b} \quad \overline{b d b t . t t p}$

K2 : $\overline{p t t p l d . t} \quad \overline{. d p l b d . b} \quad \overline{. t h . t h k p t p} \quad \overline{p l p t} \quad \overline{p p p}$

Wiledan tersebut merupakan ciri khas dari Wakijo dan merupakan *wiledan* yang sering digunakan dalam gending apapun.

Sekaran ngaplak yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

N1 : $\overline{p d p \ell b d b} \quad \overline{b d . p . p p \ell} \quad \overline{k t k p t h .}$

N2 : $\overline{b d b t h . t t p} \quad \overline{\ell t h t p \ell t h d} \quad \overline{b d . p . p p \ell} \quad \overline{p d p \ell b d b}$

Wiledan tersebut penulis peroleh dari Suyadi Tejapangrawit melalui perkuliahan Karawitan Surakarta VI dengan materi *ciblon inggah kethuk 8 irama wilet*.

Sekaran gong batangan yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

GB : $\circ \quad \overline{k t k p t p} \quad \overline{\ell d p \ell b d b} \quad \overline{b b b \quad b \quad b} \quad \overline{. p p \ell b d b}$

Wiledan yang digunakan oleh penulis tidak jauh berbeda dengan *pengendang* lainnya terutama daerah Surakarta.

Sekaran singget magak yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

Mg : $\overline{p d p \ell b d b} \quad \overline{b d . p . p p \ell} \quad \overline{p d p \ell b d b}$

Wiledan yang digunakan oleh penulis tidak jauh berbeda dengan *pengendang* lainnya terutama daerah Surakarta.

Sekaran kengser rangkep yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

Kr1 : $\overline{. b \ell \quad p \quad p} \quad \overline{. p t \quad p \quad p} \quad \overline{t h p \ell p \ell p \ell} \quad \overline{p \ell d \quad b \quad .}$

Kr2 : $\underline{\overline{b} \overline{d} \overline{b} . \overline{k} \overline{t}}$ $\underline{\overline{k} \overline{t} \overline{p} . \overline{p}}$ $\underline{\overline{d} \overline{p} \overline{d} \overline{p}}$ $\underline{\overline{p} \overline{b} \overline{d} \overline{b}}$
 $\underline{\overline{p} \overline{p} . \overline{p} \overline{t} \overline{h} \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{d} \overline{b} . \overline{h} \overline{p} \overline{p} \overline{d}}$ $\underline{\overline{k} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{p} \overline{b}}$ $\underline{\overline{d} . \overline{p} \overline{p}}$

Sekaran ngaplak rangkep yang digunakan oleh penulis dalam inggah

Gendhing Karenan adalah sebagai berikut.

Nr1 : $\underline{\overline{t} \overline{h} \overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{k} \overline{t}}$ $\underline{\overline{p} \overline{p} \overline{k} \overline{t} \overline{b} \overline{d}}$
 $\underline{\overline{b} \overline{d} \overline{b} \overline{d}}$ $\underline{\overline{p} \overline{d} \overline{p} \overline{d} \overline{b} \overline{d} \overline{b}}$ $\underline{\overline{b} \overline{d} . \overline{p} . \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{k} \overline{t} \overline{k} \overline{p} \overline{t} .}$
 Nr2 : $\underline{\overline{b} \overline{d} \overline{b} . \overline{k} \overline{t}}$ $\underline{\overline{k} \overline{t} \overline{p} . \overline{d}}$ $\underline{\overline{b} \overline{d} \overline{b} . \overline{k} \overline{t}}$ $\underline{\overline{k} \overline{t} \overline{p} . \overline{h} \overline{d}}$
 $\underline{\overline{b} \overline{p} . \overline{d}}$ $\underline{\overline{b} \overline{p} \overline{t} \overline{h} \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{d} \overline{p} \overline{d} \overline{p}}$ $\underline{\overline{p} \overline{b} \overline{d} \overline{b}}$

Sekaran mandeg yang digunakan oleh penulis dalam inggah Gendhing

Karenan adalah sebagai berikut.

Md : $\underline{\overline{p} \overline{p} \overline{p} \overline{p} . \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{p} \overline{p} . \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{b} \overline{d} \overline{t} \overline{d} \overline{t}}$ $\underline{\overline{k} \overline{p} \overline{b} \overline{p} \overline{t}}$

Wiledan yang digunakan oleh penulis tidak jauh berbeda dengan *pengendang* lainnya terutama daerah Surakarta.

Sekaran magak pungkasan yang digunakan oleh penulis dalam inggah

Gendhing Karenan adalah sebagai berikut.

Smp : $\underline{\overline{b} \overline{k} \overline{b} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{b} \overline{k} \overline{b} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{d} . \overline{b} \overline{k} \overline{t} \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{d} . \overline{b} \overline{k} \overline{t} \overline{p}}$
 Smp : $\underline{\overline{b} \overline{k} \overline{b} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{b} \overline{k} \overline{b} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{d} . \overline{p} \overline{k} \overline{t} \overline{p} \overline{p}}$ $\underline{\overline{d} . \overline{p} \overline{k} \overline{t} \overline{p} \overline{p}}$

Wiledan yang digunakan oleh penulis tidak jauh berbeda dengan *pengendang* lainnya terutama daerah Surakarta.

Sekaran ngaplak seseg yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

Ns1 : $\overline{p d p \ell b d b}$ $\overline{d b . p . p p \ell}$ $\overline{k t k p t h d}$

Ns2 : $\overline{k t k p t h d}$ $\overline{k t k p t h d}$ $\overline{b d d d t}$ $\overline{d t d b}$

Wiledan yang digunakan oleh penulis tidak jauh berbeda dengan *pengendang* lainnya terutama daerah Surakarta.

Sekaran gong seseg yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

Gs : $\overline{t h d b t h}$ $\overline{d b t h p \ell}$ $\overline{p \ell p \ell p \ell p \ell}$ $\overline{b t h . p}$

Wiledan yang digunakan oleh penulis tidak jauh berbeda dengan *pengendang* lainnya terutama daerah Surakarta.

Sekaran kawilan yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

Kw1 : $\overline{o p t b t}$ $\overline{o k p o p \ell}$ $\overline{o k . h b b}$ $\overline{o k p o p \ell}$

Kw2 : $\overline{o p t b k}$ $\overline{t h p \ell p \ell k t}$ $\overline{b d p b}$ $\overline{b o k h p \ell}$

Wiledan tersebut penulis peroleh dari Wakijo pada *inggah Gendhing Bondet* melalui kaset pita dengan judul “Pangkur-pamijen”.

Sekaran kengser seseg dilanjutkan *suwuk gambyong* yang digunakan oleh penulis dalam *inggah Gendhing Karenan* adalah sebagai berikut.

Ks : $\overline{kptp\ell dpt\ell}$ $\overline{p\ell d b .}$
 Sgb1 : $\overline{bdd d t}$ $\overline{d t d b}$ $\overline{. d b t}$ $\overline{b t p p}$
 Sgb2 : $\overline{. p p t}$ $\overline{p t p p}$ $\overline{. d b t}$ $\overline{b t p p}$
 Sgb3 : $\overline{. p . p}$ $\overline{. p . p}$ $\overline{d . b .}$ $\overline{d t}$

Wiledan tersebut penulis peroleh dari rekaman *kendangan* Panuju pada *inggah Gendhing Bontit* yang terdapat pada kaset pita dengan judul *Renyep Bontit*.

6. Garap Matut

Terdapat *sekaran ciblon* yang mengambil dari *sekaran-sekaran gambyong* sehingga disebut dengan istilah *ciblonan gambyong*. Terdapat *sekaran ciblon* yang diambil dari *sekaran-sekaran golek* sehingga disebut dengan istilah *ciblonan golek*. Selain *sekaran gambyong* dan *golek*, *kendang ciblon* juga memainkan *sekaran* yang merupakan imajinasi masing-masing *pengendang* dalam membentuk *sekaran*. Imajinasi di dalam membentuk *sekaran* inilah yang kemudian disebut sebagai *sekaran matut*.

Sekaran kendang matut akan disajikan ketika seorang *pengendang* merasa akan menyajikan *sekaran-sekaran matut*. Berdasarkan kreativitas dan latar belakang yang dimiliki oleh masing-masing *pengendang*, maka *sekaran matut* akan muncul dengan sendirinya sesuai bentuk *matut* yang dikehendakai. Dalam *ciblon gambyong*, penempatan *sekaran* sudah diurutkan mulai dari *sekaran batangan* hingga *sekaran tatapan*. Setelah itu

maka seorang *pengendang* bebas menggunakan *sekarang* sesuai vokabuler yang dimiliki (*matut*) sesuai dengan konsep *ciblon gambyong* yaitu *mlaku madheg*.

Berikut disampaikan *sekarang ciblon matut* yang digunakan dalam *ingdah Gendhing Karenan*.

IX : $\overline{p\ell\ell} \ d \ \underline{\underline{\ell}} \quad \overline{\underline{\underline{k}}h\ell} \ \underline{\underline{\underline{d}}\ell} \cdot \quad \overline{\underline{\underline{p}}\ell} \circ \ t \ \overline{\underline{\underline{p}}\ell} \quad \overline{\underline{\underline{k}}h} \circ \ t \overline{\underline{\underline{p}}} \cdot$

Sekarang tersebut penulis peroleh dari Suyoto ketika bimbingan tugas akhir dan penulis gunakan untuk mengisi *sekarang menthokan rangkep*. *Kendangan menthokan* merupakan *sekarang mlaku* sehingga ketika disajikan dalam irama *rangkep*, *sekarang* yang digunakan juga merupakan *sekarang mlaku*. Selain *sekarang IX* terdapat *sekarang mlaku* lain yang bisa digunakan sebagai alternatif untuk mengisi pola *kendangan menthokan rangkep* seperti $\circ \ \underline{\underline{\underline{p}}} \ \circ$

$\underline{\underline{\underline{p}}} \quad \overline{\underline{\underline{k}}t\ell} \overline{\underline{\underline{p}}thd} \quad \overline{\underline{\underline{k}}t\ell} \overline{\underline{\underline{p}}thd} \quad \overline{\underline{\underline{k}}t\ell} \overline{\underline{\underline{p}}\ell\ell} \overline{\underline{\underline{p}}t}$. Untuk saat ini, *sekarang IX* merupakan yang paling umum digunakan oleh para *pengendang* seperti Wakijo, Wakidi, Suwito Radyo, dan Suyadi.

Pada *kenong* ke dua terdapat sajian *rangkep* dengan pola *kendangan* versi *Bontit*. Dalam hal ini, *sekarang* yang digunakan merupakan lanjutan dari *sekarang* sebelumnya yaitu *sekarang IX*. Oleh penulis, kesempatan tersebut digunakan untuk memunculkan *sekarang matut rangkep* yang bisa diterapkan pada bentuk gending apapun dalam irama *rangkep*. Di dalam

konsep *ciblon gambyong*, *sekar*an *matut* tersebut boleh digunakan sebagai alternatif ketika seorang *pengendang* sudah kehabisan vokabuler *sekar*an. Berikut *sekar*an *matut rangkep* yang umum digunakan dalam karawitan gaya Surakarta.

Mtr1 : ḃ ° k Ṗṭ ° h.ṖṭṖṭ .ṖṭṖṭ .Ṗ tṖ.ṖṭṖṭ

Mtr2 : Ṗṭ.ṖṭhṖṭ d Ṗṭ° ḃ d ḃ d ḃ khd ḃ t

*Sekar*an tersebut penulis peroleh dari Sri Eko Widodo ketika bimbingan tugas akhir iringan *pakeliran* dengan materi *Lagon Campursari*.

D. Jalan Sajian

Sajian *gendhing Karenan* diawali dengan *senggrèngan rebab laras sléndro pathet manyura* dilanjutkan *buka gending* dan masuk ke bagian *mérong gending*. *Mérong* disajikan dua kali *rambahan* serta *peralihan udhar* ke irama *tanggung* dilakukan pada *kenong* ke tiga setelah tabuhan *kethuk* untuk menuju bagian *inggah gending* melalui *umpak inggah*. Sajian *inggah gendhing Karenan* disajikan dengan irama *wiled* dan juga *rangkep* menggunakan skema *kendang ciblon inggah kethuk 8* versi campuran. Melihat struktur balungan yang terdapat pada bagian *inggah*, penulis menerapkan skema *kendangan ciblon inggah kethuk 8* versi *Rondhon* pada *kenong* pertama dan versi *Bontit* pada *kenong* kedua.

Sajian *inggah* dengan irama *rangkep* penulis terapkan pada rambahan kedua yang dimulai dari pola *kendangan ngaplak* pada *balungan* .5.3 .1.6 dan *mandheg* pada *balungan* .2.1 .3.2. *Andhegan* ditampani oleh *ricikan kendang* dengan pola *kendangan rangkep* kemudian *udhar* ke irama *wilet*. Sajian irama *rangkep* pada *kenong* ke dua, setelah *andhegan* pada *balungan* .3.6 .3.2 dilanjutkan dengan pola *kendangan suwuk* dan *suwuk* yang digunakan oleh penulis adalah pola *suwuk gambyong*.

Suwuk gending dilakukan dalam irama *tanggung kalajengaken Ladrang Moncer Alus* menggunakan pola *kendang kalih wilet*. Peralihan ke irama *wilet* dilakukan setelah *kenong* ke dua dan sajian irama *wilet* dimulai setelah *kempul* ke dua pada bagian *umpak ladrang*. Sajian irama *wilet* dilakukan sebanyak dua kali *rambahan*, pertama pada bagian *umpak* dan ke dua pada bagian *ngelik* dilanjutkan peralihan *udhar* ke irama *dadi*. Berdasarkan perkembangan garap yang ada di masyarakat, terdapat gending dengan karakter *prenès* yang dapat diterapkan pola *kendang kalih wilet* dalam irama *dadi*. Melalui *Ladrang Moncer Alus*, penulis mengenalkan garap tersebut pada bagian *umpak ladrang* setelah *udhar* dari irama *wilet*. Sajian *ladrang* dilanjutkan ke bagian *ngelik* menggunakan *gérongan salisir* lalu *suwuk tamban* dan ditutup dengan *pathetan sléndro manyura wantah* yang disajikan oleh *ricikan rebab*, *gendèr gambang* dan *suling*.

BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

A. Tinjauan Kritis Kekaryaan

Keberadaan gending dengan garap *ciblon inggah kethuk 8* di Kabupaten Sragen sudah semakin jarang disajikan. Hal tersebut berdampak pada eksistensi garap yang mulai surut di kalangan masyarakat karawitan. Banyak pengrawit generasi muda yang sudah tidak mampu bahkan tidak tahu akan sajian garap gending *ciblon inggah kethuk 8*. Melalui tugas akhir skripsi karya seni, penulis menganalisis gending berbentuk *inggah kethuk 8* versi campuran dengan harapan dapat menjadi sumber informasi maupun sebagai referensi.

Melalui ide gagasan penulis mengupas secara mendalam *Gendhing Karenan* dengan cara menganalisis dan disajikan dalam pertunjukan. Sajian gending yang berorientasi pada karawitan tradisi gaya Surakarta, penulis menggunakan konsep garap yang ditawarkan oleh Rahayu Supanggah. Seorang pengendang dalam menyajikan gending menggunakan pola dan *sekarang*. Di dalam *sekarang* terdapat *wiledan* yang merupakan kreativitas dari seorang pengendang. Penuangan kreativitas perlu dibatasi dengan konsep *mungguh* supaya *wiledan* yang digunakan tidak lepas dari kaidah-kaidah yang berlaku dalam karawitan gaya Surakarta.

Metode yang digunakan oleh penulis dalam pencarian data meliputi observasi dan wawancara. Observasi dengan melakukan pengamatan langsung terhadap sajian *klenèngan*. Melalui metode ini diperoleh bagaimana seorang pengendang menciptakan dinamika dalam sajian gending, pengaturan *laya* beserta penerapan vokabuler *sekaran* dan *wiledan* yang tepat. Wawancara dilakukan kepada para *pengendang-pengendang* ahli yang telah diakui kemampuannya oleh masyarakat. Dengan melakukan wawancara penulis memperoleh banyak ilmu-ilmu *kendhangan* yang meliputi vokabuler *wiledan*, *setèlan* kendang, pengaturan *laya* dan dinamika dalam sajian *klenèngan*.

Metode-metode yang telah dilakukan kemudian diterapkan pada sajian *Gendhing Karenan* dilanjutkan dengan menganalisis karya. Pada analisis tersebut kemudian ditemukan faktor-faktor yang mendukung sajian *kendang* yang baik dalam garap *klenèngan*. Faktor tersebut meliputi pengaturan *laya* yang tepat, *setèlan* kendang yang sesuai dengan karakter gending, penggunaan pola dan *sekaran*, serta penerapan *wiledan* yang *mungguh*.

B. Hambatan

Tidak ditemukannya sumber dokumentasi baik berupa rekaman audio maupun video visual serta dokumen yang bersifat tertulis mengenai *Gendhing Karenan* membuat penulis kesulitan ketika mencari

referensi mengenai gending tersebut. Sulitnya pemahan tentang teori karawitan membuat penulis butuh waktu lama untuk mampu memahami materi yang dianalisis. Jadwal ujian yang kacau membuat proses penulisan kertas menjadi terhambat dengan banyaknya waktu yang tersita untuk proses latihan. Banyaknya job yang diterima oleh penulis yang meliputi *sragenan*, *pahargyan*, *wayangan* dan *campursari* berdampak pada konsentrasi penulis yang terpecah antara kebutuhan ujian tugas akhir dan kebutuhan panggung. Bahkan dari hal tersebut sampai memunculkan konflik antara penulis dan pendukung dengan alasan sering tidak hadir proses latihan karena *peye*.

C. Penanggulangan

Pencipta *Gendhing Karenan* yaitu Suyadi Téjapangrawit hingga saat ini masih dalam keadaan sehat walafiat. Kesempatan tersebut digunakan oleh penyaji sebagai narasumber sekaligus sumber informasi utama yang paling relevan mengenai *Gendhing Karenan*. Melalui narasumber tersebut, data mengenai *Gendhing Karenan* dapat diperoleh dan cukup sebagai landasan karya gending yang disajikan. Penulis harus pandai-pandai membagi waktu dan memilah jadwal antara kerja, latihan, istirahat dan mengerjakan naskah. Karena waktu yang semakin habis, mengerjakan naskah ditempat kerja rela dilakukan oleh penulis.

BAB V PENUTUP

A. Simpulan

Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan pada masing-masing bab bahwa penulis menyajikan gending *klenèngan* yaitu *Karenan*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras sléndro pathet manyura*. Gending tersebut merupakan karya baru yang diciptakan oleh Suyadi Téjapangrawit pada tahun 2003. Pada bagian *inggah* gending ini memiliki struktur lagu balungan yang dapat disajikan dengan garap *ciblon inggah 8* versi campuran. Hingga saat ini, kasus garap kendang versi campuran *inggah kethuk 8* baru dijumpai pada *Gendhing Srenggana* (Suraji, 2001: 43). Dengan disajikannya *Gendhing Karenan* merupakan penambahan informasi baru bahwa selain *Gendhing Srenggana* kini telah ditemukan garap kendang *ciblon inggah kethuk 8* versi campuran pada gending yang lainnya.

Gendhing Karenan oleh penulis disajikan dengan irama *wiled* dan *rangkep*. Dengan struktur *balungan inggah* yang disajikan dengan garap campuran merupakan peluang yang bagus bagi penulis dalam mengaplikasikan garap kendang. Terdapat pola kendangan *menthokan* pada *kenong* pertama sehingga penulis bisa menunjukkan garap *menthokan rangkep* yang hingga saat ini masih dianggap garap baru yang belum banyak diketahui oleh masyarakat. Pada *kenong* dua terdapat struktur

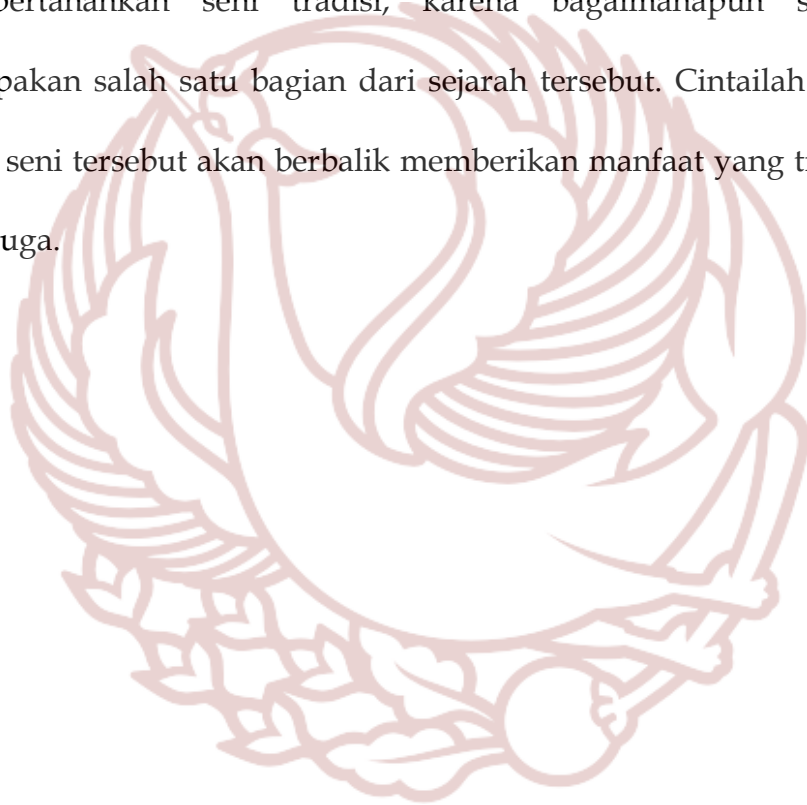
balungan yang dapat digarap dengan *ciblon inggah 8* versi *bontit*. Hal tersebut menjadi peluang bagi penulis untuk menginformasikan skema kendangan *ciblon rangkep* yang digunakan untuk gending berbentuk *inggah kethuk 8*.

B. Saran

Meskipun mahasiswa seni pertunjukan khususnya jurusan seni karawitan, alangkah baiknya jika sebagai seorang sarjana dengan gelar S1 tidak hanya mampu menabuh dengan baik, tetapi harus mampu menjadi seorang sarjana yang berilmu mampu menjelaskan apa yang disajikan maupun yang diekspresikan melalui karya seni. Imbangi antara otak kanan kita dengan wawasan serta ilmu pengetahuan yang luas, karena bagaimanapun oleh masyarakat umum kita dipandang sebagai seorang sarjana dengan ilmu tinggi, kendatipun sebagai pengrawit, merupakan pengrawit akademis.

Akan sangat miris ketika seorang sarjana dengan predikat *cumlaude*, tetapi di masyarakat hanya menjadi sebagai seorang buruh gamelan maupun campursari yang mengikuti kelompok satu ke kelompok lainnya. Banyak wisudawan dan wisudawati, susah mendapat pekerjaan karena gagal dalam tes pengetahuan, karena materi yang diujikan berupa pengetahuan umum dan bukan kemampuan yang bersifat praktisi. Jadilah seniman yang mampu menghidupi seni bukan hidup dari seni.

Karya seni merupakan warisan yang tak ternilai harganya dari para leluhur kita yang mereka ciptakan untuk anak dan cucu mereka. Jangan sampai kesenian kita hilang hanya karena kita salah arah dalam merawatnya. Bangsa yang besar adalah bangsa yang menghargai sejarah, dengan demikian jadilah generasi penerus bangsa yang mampu mempertahankan seni tradisi, karena bagaimanapun seni tradisi merupakan salah satu bagian dari sejarah tersebut. Cintailah seni tradisi maka seni tersebut akan berbalik memberikan manfaat yang tidak pernah kita duga.



DAFTAR PUSTAKA

- Benamou, Marc. 1998. "Rasa In Javanese Musical Aesthetics". UMI Disertation service & A Bell and Howel Compan.
- Boediono, Hadi. 2012. "Pembentukan Sekaran Kendangan Matut Dalam Garap Kendang Ciblon Karawitan Jawa". Surakarta: Laporan Penelitian Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Darsono. 2002. "Garap Mrabot Gendhing Onang-onang, Rara Nangis, Jingking, Ayak-ayak, Srepeg, Palaran" Hasil hibah penelitian STSI Surakarta.
- Hermanto. 2016. "Penyajian Gending-Gending Tradisi" diajukan guna memenuhi sebagai persyaratan mencapai derajat sarjana S-1 Program Studi Seni Karawitan, Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Martopangrawit. 1972. "Titilaras Kendangan" . Surakarta: ASKI Surakarta.
- Mloyowidodo. 1976. *Gendhing – Gendhing Jawa Gaya Surakarta jilid I, II, dan III*. ASKI Surakarta.
- Rawan J, Bambang Sosodoro. 2009. "Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal". Laporan penelitian ISI Surakarta.
- Rubini. 2008. "Penyajian Gending-gending Tradisi" diajukan guna memenuhi sebagai persyaratan mencapai sarjana S-1 Program Studi Seni Karawitan, Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Prajapangrawit. 1990. "Surat Sujarah Utawi Riwayatipun Gamelan: Wedha-pradangga Jilid III." Surakarta: STSI dan Ford Foundation.
- Setiawan, Sigit. 2015. "Konsep Kendangan Pematut Karawitan Gaya Surakarta" diajukan guna memenuhi sebagai persyaratan mencapai derajat S-2 Program Pasca Sarjana, Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sugiarto, A. 1998. "Kumpulan Gending Jawa Ki Narto Sabdha" Semarang.

Supanggah, Rahayu. 2007. "Bothekan Karawitan II": Garap. Surakarta: ISI press.

Suraji. 2001. "Garap Kendang Inggah kethuk wolu Gending-Gending Klenèngan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled". Surakarta: Hasil hibah penelitian program DUE-LIKE.

Sutiknowati. 1991. "Kendangan Ciblon Versi Panuju Atmosunarta". Surakarta: Laporan Penelitian Sekolah Tinggi Seni Indonesia.



NARASUMBER

Hadi Budiono (56 tahun), *pengendhang klenengan* ahli, Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Alamat: Benowo RT 06, RW 08, Ngringgo, Jaten, Karanganyar.

Hadi Sucipto (56 tahun), seniman karawitan (*pengendhang* wayang dan *klenengan*). Alamat: Perum Seniman, RT 01, RW 24, Kadipiro, Banjarsari, Surakarta.

Sri Eko Widodo (34 tahun), seniman karawitan (*pengendhang* wayang, *klenengan*, dan tari). Alamat: Kedung Tunggul, RT 06, RW 07, Mojosoongo, Jebres, Surakarta.

Suwarno (42 tahun), seniman campursari (*pembalung*). Alamat: Geneng, Karangpelem, Kedawung, Sragen.

Suwito Radyo (60 tahun), seniman karawitan (*pengendhang*, *penggender*, *pengrebab*), pimpinan karawitan Cahya Laras, dan juga *tindhil* abdi dalem pengrawit Karaton Kasunanan Surakarta. Alamat: Desa Sraten, Kecamatan Trunoh, Kabupaten Klaten.

Suyadi Téjapangrawit (74 tahun), empu karawitan gaya Surakarta, *pengrebab*, *pengendhang*, dan juga *pembonang*. Alamat: Jurug, Desa Ngringo, Kecamatan Jaten, Kabupaten Karanganyar.

Suyoto (58 tahun), seniman pengrawit vokal dalam karawitan gaya Surakarta, Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, seniman ahli dalam tembang. Alamat: Tlumpuk, RT 01, RW 02, Desa Waru, Kecamatan Kebakkramat, Kabupaten Karanganyar.

DISKOGRAFI

- 9025-Produksi Fajar Record, *Rujak Jeruk Gobyog*, Karawitan Condong Raos, pimpinan Ki Nartosabda. (*Titipati gendhing ketuk loro kerep laras sléndro pathet nem*)
- 9186-Produksi Fajar Record, *Randha Nunut*, Karawitan Condong Raos, pimpinan Ki Nartosabda. (*Ladrang Wirangrong laras sléndro pathet nem.*)
- 9278-Produksi Fajar Record, *Pramugari*, Karawitan Ngudi Laras, pimpinan Ki Saguh Hadi Tjarito. (*Babar Layar laras pélog pathet barang.*)
- 9057-Produksi Fajar Record, *Udan Palaran*, Karawitan Condong Raos, pimpinan Ki Nartosabda (*Ayak-ayak Lasem lajeng Srepeg katampen palaran Durma dan Gambuh sléndro nem.*)
- 018-Produksi Kusuma Record, *Pangkur-pamijen*, Karawitan Raras Riris Irama, pimpinan Sunarta Ciptosuwarso. (*Bawa Sekar: Sudirawicitra katampen Gendhing Bondet kalajengaken Ketawang Pucung Wuyung, laras pelog pathet barang.*)
- 003-Produksi Kususma Record, *Lobong*, Karawitan Raras Riris Irama, Pimpinan Sunarta Ciptosuwarso. (*Bawa Pucung, katampen Ladrang Sumyar kalajengaken Srepeg Mataraman, mawi palaran Sinom Wenikenya, Megatruh, laras pelog pathet barang.*)

GLOSARIUM

A

- ageng* secara harfiah berarti besar dan salah satu jenis *tembang* Jawa, dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending berukuran panjang.
- alit* secara harfiah berarti kecil, dan salah satu jenis *tembang* Jawa, dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending berukuran pendek.
- alok* vokal tidak bernada yang dilantunkan di bagian-bagian tertentu dalam sajian gending *bedhaya-srimpi*.
- alus* secara harfiah berarti halus, dalam karawitan Jawa dimaknai lembut.
- ayak-ayakan* salah satu jenis komposisi musikal karawitan Jawa.

B

- balungan* istilah dalam karawitan untuk kerangka gending.
- badhaya* nama tari istana yang ditarikan oleh sembilan wanita.
- bedhayan* untuk menyebut jenis vokal dalam karawitan yang dilantunkan secara bersama-sama, untuk sajian tari *bedhaya-srimpi* dan digunakan pula untuk menyebut vokal yang menyerupainya.

- buka* sebuah melodi pendek dalam karawitan Jawa yang dilakukan oleh salah satu instrumen gamelan untuk memulai sajian gending.

C

- cakepan* istilah untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.
- céngkok* pola dasar permainan instrumen atau lagu vokal. *céngkok* dapat pula berarti gaya pribadi. Dalam karawitan dimaknai *gongan*. Satu *céngkok* sama artinya dengan satu *gongan*.

D

dhawah istilah dalam karawitan yang berarti arah yang dituju.

E

éndah indah dan bagus

èdi indah dan menarik

ènthèng secara harfiah berarti ringan, dalam karawitan digunakan untuk menilai suara, yang ditimbulkan dari vokal atau instrumen yang memiliki kesan tidak mantap.

G

garap tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati.

gaya cara/pola, baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.

gambang jenis instrumen gamelan Jawa berbilah kayu dengan bentuk memanjang.

gatra baris dalam tembang, melodi terkecil yang terdiri atas empat *sabetan balungan*. Embrio yang hidup, tumbuh dan berkembang menjadi gending.

gendèr nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntang di atas *rancakan* (boxs) dengan nada-nada dua setengah oktaf.

gendhing untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.

gobyok ramai, semarak, dan menyenangkan.

gong salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan diameter kurang lebih 90 cm dan pada bagian tengah berpencu.

K

kempul jenis instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran, dari

yang berdiameter 40 hingga 60 cm. Saat dibunyikan digantung di tempat yang disediakan (*gayor*).

<i>kemuda</i>	salah satu jenis gending Jawa.
<i>kepok</i>	bunyi suara yang ditimbulkan dari dua telapak tangan yang saling dibenturkan.
<i>kenong</i>	jenis instrumen gamelan Jawa berpencu memiliki ukuran tinggi kurang lebih 45 cm. Untuk laras <i>sléndro</i> terdiri lima nada (2, 3, 5, 6, 1) untuk laras <i>pélog</i> terdiri tujuh nada (1, 2, 3, 5, 6, 7)
<i>kendhang</i>	Salah satu instrumen dalam gamelan Jawa yang secara musikal memiliki peran mengatur irama dan tempo, serta menentukan, jalannya sajian gending.
<i>kethuk</i>	instrumen menyerupai <i>kenong</i> dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2 untuk laras <i>sléndro</i> , dan laras 6 <i>ageng</i> untuk laras <i>pélog</i> .
L	
<i>laras</i>	istilah yang digunakan untuk menyebut tangga nada atau nada dalam gamelan Jawa.
<i>lulut</i>	istilah untuk menyebut kualitas permainan <i>rebab</i> yang mengalir, sesuai dengan laras gamelan. Lulut dapat diartikan pula menyatunya beberapa unsur musik menjadi satu kesatuan musikal yang utuh, dengan penjiwaan yang dalam.

M

<i>macapat</i>	<i>tembang jawa</i> berbentuk puisi yang terikat dengan aturan baris, jumlah suku kata setiap baris dan jatuhnya vokal hidup pada setiap akhir baris.
<i>mandheg</i>	berhenti sementara, kemudian dilanjutkan kembali.
<i>matut</i>	membuat pantas dalam permainan instrumen yang sajiannya menyesuaikan dengan karakter gending, tanpa harus mengikuti secara ketat pola dan sistematika yang telah ada.

<i>mérong</i>	nama salah satu bagian komposisi musikal gending Jawa yang disajikan setelah <i>buka</i> .
<i>minggah</i>	beralih ke bagian lain.
<i>mungguh</i>	sesuai dengan karakter dan sifatnya.

N

<i>Nampani</i>	istilah dalam karawitan yang artinya menerima dari <i>buka</i> , baik <i>buka</i> dari salah satu instrumen maupun dari vokal.
<i>ngelik</i>	pada bentuk <i>ladrang</i> dan <i>ketawang</i> bagian yang digunakan untuk penghidangan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa: <i>cilik</i>).
<i>ngadhal</i>	jenis melodi <i>balungan</i> gending yang terdiri dari harga nada yang beragam.
<i>ngampat</i>	sajian gending semakin cepat.

O

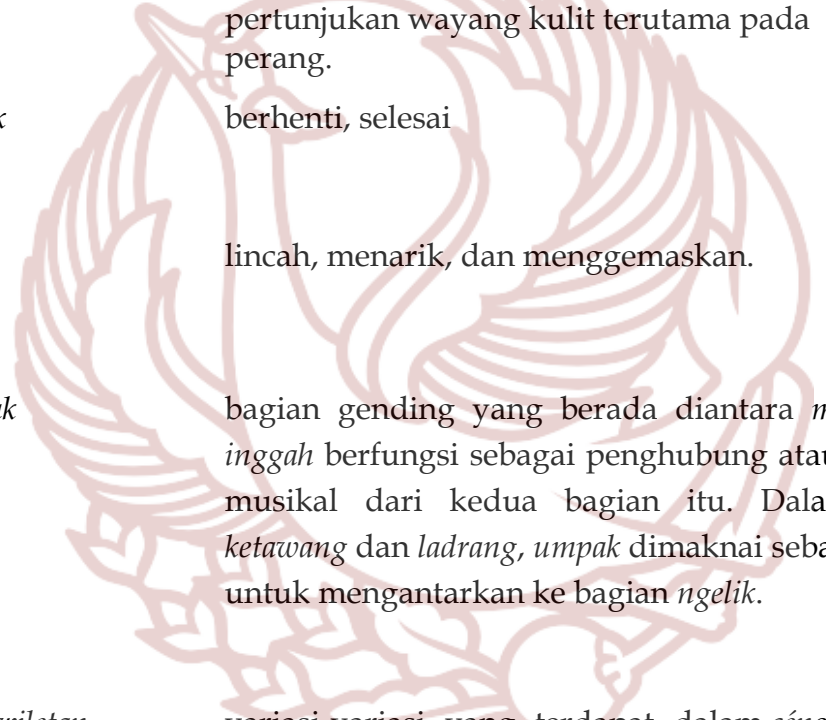
<i>ompak</i>	bagian gending yang berada di antara <i>mérong</i> dan <i>inggah</i> berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu. Dalam bentuk <i>ketawang</i> dan <i>ladrang ompak</i> dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan.
--------------	--

P

<i>pathet</i>	situasi musikal pada wilayah <i>rasa sèlèh</i> tertentu.
<i>prenès</i>	lincah dan bernuansa meledek.
<i>pélog</i>	rangkaian tujuh nada pokok dalam gamelan Jawa, yakni 1 2 3 4 5 6 7 yang memiliki interval berbeda.

S

<i>sabetan</i>	ketukan pada setiap <i>gatra</i> yang bersifat ajeg. Setiap <i>gatra</i> berisi empat ketukan yang cepat lambatnya menyesuaikan dengani rama dan tempo sajian gending. Setiap <i>sabetan balungan</i> dapat berisi nada atau tanpa nada, dan dapat pula diisi lebih dari satu atau nada dengan menggunakan garis harga nada.
----------------	--



<i>sigrak</i>	ramai dan bersemangat.
<i>sindhèn</i>	solois putri dalam pertunjukan karawitan Jawa.
<i>sindhènan</i>	lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh <i>sindhèn</i> bersamaan dengan sajian gending.
<i>sléndro</i>	rangkaian lima nada pokok dalam gamelan Jawa, yakni 1 2 3 5 6 yang memiliki interval hampir sama.
<i>srepegan</i>	salah satu jenis gending Jawa yang berukuran pendek dan biasa digunakan untuk kepentingan pertunjukan wayang kulit terutama pada bagian perang.
<i>suwuk</i>	berhenti, selesai
T	
<i>tregèl</i>	lincah, menarik, dan menggemaskan.
U	
<i>Umpak</i>	bagian gending yang berada diantara <i>mérong</i> dan <i>inggal</i> berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu. Dalam bentuk <i>ketawang</i> dan <i>ladrang</i> , <i>umpak</i> dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan ke bagian <i>ngelik</i> .
W	
<i>wilet/wiletan</i>	variasi-variasi yang terdapat dalam <i>céngkok</i> , yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.

LAMPIRAN

*KARENAN³, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 kalajengaken
ladrang Moncèr Alus⁴, laras slendro pathet manyura.*

Buka: .332 3123 .1.1 .2.3 .232 .1.⑥

|| 33.. 6532 5653 2126̣ ..6. 6656 356i̇ 6532̂
 .321 .3.2 5653 2126̣ ..6i̇ 3216̣ 33.. 6532̂
 .321 .3.2 3123 2165 ..5. 5535 66i̇6 5323̂
 ..32 16̣53̣ ..3̣6̣ 3̣5̣6̣1̣ ..1. 1123 6532 .12⑥||

Umpak

.5.6 .5.3 .5.3 .2.1 .2.1 .2.3 .1.2 .1.⑥

Inggah

|| .1.6̣ .3.2 .5.3 .i̇.6̣ .i̇.6̣ .i̇.6̣ .2̇.i̇ .3.2̂
 .3.1 .3.2 .5.3 .1.6̣ .1.6̣ .1.6̣ .3.6̣ .3.2̂
 .3.1 .3.2 .3.2 .3.5 .6.5 .i̇.6̣ .5.6̣ .5.3̂
 .5.6̣ .5.3̣ .5.3̣ .2.1̣ .2.1̣ .2.3̣ .1.2̣ .1.⑥||

Ladrang Moncer Alus

|| .3.2̣ .1.6̣̂ .3.6̣ .3.2̣̂ .3.1̣ .3.2̣̂ .3.2̣ .1.⑥||

Ngelik

.5.6̣ .5.6̣̂ .2̇.ị̇ .3.2̣̂ .6.ị̇ .3.2̣̂ .3.2̣ .1.⑥||

³ www.gamelanbvg.com. Karenan merupakan gending ciptaan Suyadi Tejapangrawit.

⁴ www.gamelanbvg.com

Gerongan Ladrang Moncer Alus⁵

Ngelik (Irama Wiled)

. . . . 2̣ 2̣ 2̣3̣ 1̣ . 2̣ 3̣ 3̣ . 1̣3̣ 2̣ 2̣
 Kang ti - tis pa - na - buh - i - pun
 Kem- pul pin- dha ge - mak me - lung
 1̣ . 6̣1̣ 2̣ . 3̣ 1̣2̣ 6̣ 3̣ . . 1̣2̣ 6̣ . 5̣ 3̣5̣ 3̣ 2̣
 ri - ri h a - ram - pak wa - ra - din
 du - me - ling pang - lik - ing su - ling
 6̣ 6̣ . 6̣ 1̣ . 2̣ 3̣ 3̣ . 1̣3̣ 2̣ 2̣
 re - bab - nya nyen - da - ri ngang - kang
 te - tep tu - tup - an - e ra - ras
 1̣ . 6̣1̣ 2̣ . 3̣ 1̣2̣ 6̣ 3̣ . . 1̣2̣ 6̣ . 5̣ 3̣5̣ 3̣ 2̣
 pa - ma - thet - e dhe-mes wa - sis
 lir ke - ka - sih nga- sih a - sih
 . . 1̣2̣ 3̣ . 2̣ 1̣2̣ 1̣ 6̣ . . 3̣ 5̣ . 6̣ 3̣5̣ 3̣ 2̣
 nga-le - ler nges wi - let - i - ra
 gen-der pe - ne - rus pin - jal - an
 . . 5̣ 6̣ 1̣2̣ 6̣ 1̣6̣5̣3̣ . 5̣6̣ 2̣5̣ 3̣ . 1̣2̣ 1̣ 6̣
 la - ku - ne go - sok les - ta - ri
 a - mem - ba tir - ta na - ri - tis

Umpak (Irama Wiled)

. . . . 3̣ 3̣ . 3̣ 6̣ 1̣ 2̣3̣ 3̣5̣ 2̣ . 3̣ 1̣2̣ 1̣ 6̣
 ken-dhang te-teg a - na - run - thung
 3̣ 3̣ 3̣2̣ 1̣ . 2̣ 1̣2̣6̣3̣ . 3̣5̣ 3̣ 2̣
 swa- ra - ne sa - lin - su - ma - lin
 . . 6̣ 1̣ 2̣3̣ 3̣ . 5̣ 2̣ . 3̣ 1̣2̣6̣3̣ . 3̣ 5̣3̣2̣1̣
 je - jeg a - jeg wi - ra - ma - nya
 3̣ 3̣ . 3̣ 5̣ 6̣ 1̣2̣ 1̣2̣6̣3̣ . 2̣5̣ 3̣ 2̣
 gen-der gu-mlen - dheng gu - mlin - dhang
 . . 1̣2̣ 3̣ . 2̣ 1̣ 2̣1̣ 6̣ . . 3̣ 5̣ . 6̣ 3̣5̣ 3̣ 2̣
 nyu-pak su - mru - wung bum - bung - nya
 . . 5̣ 6̣ 1̣2̣ 6̣ 1̣6̣5̣3̣ . 5̣6̣ 2̣5̣ 3̣ . 1̣2̣ 1̣ 6̣
 gam-bang ble - beg ba-nyu mi - li

⁵ www.gamelanbvg.com

Ngelik (Irama Dadi)

. . . . 6 6 $\overline{6\dot{1}}$ 5 . 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\overline{\dot{3}}$ $\overline{\dot{1}\dot{2}}$ $\dot{1}$ 6
 pra-tan - dha-ne am - beg sa - du
 $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\overline{\dot{3}\dot{2}}$ $\dot{1}$. $\dot{2}$ $\overline{\dot{1}\dot{2}63}$. $\overline{35}$ 3 2
 ne-dya ngga-yuh ka - u - ta - man
 6 6 $\overline{\dot{6}}$ $\dot{1}$. $\dot{2}$ $\overline{\dot{1}\dot{2}65}$ $\overline{\dot{6}}$ $\overline{35}$ 3 2
 man-dhi - rèng tyas kang ri - na - sa
 . . 5 6 $\overline{\dot{1}\dot{2}}$ 6 $\overline{\dot{1}653}$. $\overline{56}$ $\overline{25}$ 3 . $\overline{12}$ 1 6
 ra - sa ra - sa - ne du - ma - dya



BIODATA PENYAJI



A. Identitas Diri

1.	N a m a	Guntur Saputro
2.	Tempat/Tgl. Lahir	Sragen, 28 April 1997
3.	Alamat Rumah	Bunder, RT 11, RW 03, Kedungwaduk, Karangmalang, Sragen
4.	Telpon	085717073533
5.	Alamat e-mail	guntursaputro13@yahoo.co.id

B. Riwayat Pendidikan

No	Nama Sekolah	Alamat Sekolah	Th. Lulus
1.	SD Negeri Kedungwaduk 4	Tegalrejo, Kedungwaduk, Karangmalang, Sragen.	2009
2.	SMP Negeri 2 Masaran	Jirapan, Masaran, Sragen.	2012
3.	SMK Negeri 8 Surakarta	Jl. Sangihe Kepatihan Wetan, Jebres, Surakarta.	2015

Daftar Penyaji

No	Nama Penyaji	Nama Ricikan	Keterangan
1	Guntur Saputro	Kendhang	Semester VIII
2	Reza Pangestu	Gender	Semester VIII
3	Vidiana	Sindhen	Semester VIII

Daftar Pendukung

No	Nama Pendukung	Nama Ricikan	Keterangan
1	Aan Adi Nugroho	Bonang barung	Semester IV
2	Ketuk Guritno	Bongan penerus	SMKN 8 Surakarta
3	Hari Wiyoto	Slentem	Semester VI
4	Wijang Pramudhito	Demung 1	Semester VI
5	Chico Sukma Devat	Demung 2	Semester IV
6	Seruni Widaningrum	Saron 1	Semester VI
7	Seruni Widawati	Saron 2	Semester VI
8	Hesbitama Wegig H.	Saron 3	Semester VI
9	Setiawan Nugroho	Saron 4	Semester VI
10	Agung Setya Nugroho	Saron penerus	Alumni
11	Siti Nurkhaya	Kethuk	Semester IV
12	Wahyu Marmadi	Kenong	Semester VI
13	Fernanda	Gong	Semester VIII
14	Sudidit Cahyo Putro	Gambang	Semester VI
15	Anang Sholichin	Suling	Semester VI
16	E. Y. Henri Pradana	Siter	Alumni
17	Rifi Handayani	Gender penerus	Semester IV
18	Farid Budi Setiawan	Penunthung	Semester IV
19	Tulus Raharjo	Vokal Putra 1	Alumni
20	Andi Supriyanto	Vokal Putra 2	Semester VI
21	Bagas Aji Prasetya	Vokal Putra 3	Semester VI
22	Yanuar Bintang	Vokal Putra 4	SMKN 8 Surakarta
23	Hanifah Nur'aini	Vokal Putri 1	Semester VI
24	Nia Dwi Raharjo	Vokal Putri 2	Alumni
25	Selvi Tri Hapsari	Vokal Putri 3	Alumni